تیسرا شمارہ

مدیر
محمود ایاز

قیمت
دو روپے

پتہ
۲۷ ر کلائن روڈ بنگلور ۵
پاسبان برقی پریس بنگلور ۱

تیسرا شمارہ

مقام اشاعت — ۲۷، کلائن روڈ بنگلور ۵

طباعت — پاسبان برقی پریس بنگلور ۱

قیمت — فی پرچہ دو روپے — سالانہ آٹھ روپے

پاکستان میں

"سوغات" کا سالانہ چندہ دس روپیہ (معہ رجسٹری خرچ)

اس پتہ پر روانہ کیا جا سکتا ہے۔

غلام حسین صاحب، اسوسی ایٹڈ پرنٹرس۔
S.I.T.E. B-29.
منگھوپیر روڈ کرا[چی]

نوٹ

خریداروں کو پرچہ بک پوسٹ کے ذریعہ روانہ کیا جاتا ہے جو حضرات سالانہ چندہ کے ساتھ رجسٹری ک[ا]
خرچ روانہ کریں گے ان کو پرچہ بذریعہ رجسٹرڈ پوسٹ بھیجا جائے گا بصورتِ دیگر ادارہ پرچہ کی عدم و[صولی]
کی ذمہ داری نہیں لے سکتا

فہرست

نقشِ اول صفحہ ۵ تا ۹

مضامین

افسانے

غزلیں

نظمیں

سوغات

تبصرے

محمود ایاز

بازگشت

نقشِ اوّل

شتہ دس سال کے سکوت اور ذہنی کاہلی کے بعد آج کل ہندوستان کے اُردو ادیبوں اور شاعروں
ظریاتی ہیجان بیشک ادبی اقدار کے تعین، اپنے دور کے مطالبات اور تقاضوں کو سمجھنے اور معاصر تحریکات
زہ لینے کا احساس پیدا ہو رہا ہے۔ گو اس احساس نے ابھی کسی موثر اور واضح اظہار کی شکل نہیں اختیار
ے اس رویہ کی اہمیت ضرورت اور افادیت کے بارے میں یقیناً دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ لیکن اب تک اس
ں جو مضامین لکھے گئے ہیں اور جو بحثیں سامنے آئی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس دہائی کے لکھنے والے
ساری بنیادی باتوں کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ اکثر و بیشتر کا یہ عالم ہے جیسے کسی گہری
ے چونک کر اُٹھے ہوں اور اب آنکھیں مل مل کر چاروں طرف دیکھ رہے ہوں۔ ان لوگوں کے پاس نہ صرف ادب اور
کہ زندگی کے کسی بھی دائرہ کار میں ـــ خواہ وہ سیاسی اور سماجی ہو یا روحانی اور اخلاقی ـــ چیزوں کی جانچ پرکھ
قبول کے اور قدر و قیمت متعین کرنے کے کوئی معیار نہیں ہیں۔ یہ لوگ صرف ایک چیز کے بارے میں واضح اور متفق
ے فکر و اظہار کی آزادی۔ یہ لوگ خانوں میں تقسیم ہونے کیلئے کسی مکتبۂ فکر، کسی سیاسی جماعت، کسی نظریہ حیات سے
فاداریوں کو وابستہ کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ یہ رویہ بنیادی طور پر صحیح ہوتے ہوئے بھی ان لوگوں کے ہاں منفی
ت کا ہے۔ کیونکہ فکر و خیال کی آزادی سے محبت کا یہ اظہار کسی منزل یا آدرش کی تلاش کے لئے یا فکری محرکات
ر نہیں بلکہ زیادہ تر تن آسانی کی وجہ سے اور تھوڑی بہت حد تک پچھلے لوگوں کی عائد کردہ ذہنی آمریت کے
ردِ عمل کے طور پر اختیار کیا جا رہا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے ایک دور میں افکار و اذہان پر جس قسم کی پابندیاں عائد کر دی تھیں ان کے خلاف
ج اور بغاوت قابلِ فہم ہیں۔ لیکن جب یہ بغاوت اور احتجاج کسی سمت یا منزل کے تعین سے بے نیاز ہو جاتے ہیں
ناک بن جاتے ہیں۔ کسی بھی آمریت سے آزادی حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں ہونا چاہئے کہ آزادی کے استعمال
ں کی حدود کا تعین ہی نہ کیا جائے۔ آزادی ہر قسم کی پابندیوں سے چھٹکارا پانے کا نام نہیں بلکہ ذمہ داری کے

احساس کا نام ہے۔

مَیں سمجھتا ہُوں ہمارے ادیبوں کی موجودہ نسل اس احساسِ ذمہ داری سے محروم ہے اور ایک غیر ذمہ
رویہ کو خود فریبی اور دُنیا فریبی کے لئے تشکیک، ذہنی آزادی کی لگن اور فنی اقدار سے لگاؤ کا نام دیا جا رہا ہے
یقیناً ذمہ داری کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ادیبوں اور آرٹسٹوں سے ایک سیاسی جماعت کے کارکنوں کی طرح اجتما
طور پر کسی نظریہ یا فلسفہ سے مکمل وابستگی کا مطالبہ کیا جائے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ لکھنے والے انفرادی اور ذاتی طو
پر ہی سہی مگر اپنے فکر و احساس کی ایک واضح سمت متعین کریں۔ اس کے بغیر فن و ادب تو خیر بڑی چیزیں ہیں۔ خود ا
اپنی شخصیتوں میں کوئی گہرائی اور گیرائی نہیں آسکتی۔ ایک عام آدمی اور ایک فن کار کی آزادی میں بہت بڑا فرق
ہوتا ہے۔ عام آدمی کیلئے آزادی کے معنی ہوتے ہیں غیر ذمہ داری اور اپنے نفس کے مطالبات کی تسکین۔ لیکن ا
فن کار کیلئے آزادی کا مطلب دراصل کائنات کی ہر راحت اور آرام کو اپنے آپ پر حرام کر لینا ہوتا ہے۔ مردہ
خیالات سے بندھے ٹکے اصولوں سے روایات اور مذہب کی زنجیروں سے آزاد ہو کر وہ رسمی عقیدہ کی ساری برکتو
اور سہولتوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے فن کار کیلئے رابنسن کروسو کا استعارہ استعمال کیا جاتا ہے اُسے خو
آگ جلانی ہے اور خود اپنا کھانا بنانا ہے۔

موجودہ نسل کے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں حرّیتِ فکر اور آزادیٔ اظہار کی جو طلب نظر آرہی ہے وہ یقینا
ایک بہتر تبدیلی ہے لیکن ان کے پاس نہ اس آزادی کے صحیح مصرف کا کوئی شعور ہے اور نہ انہیں پراگندگیٔ فکر اور آزا
فکر کا فرق معلوم ہے۔ اس کی بنیادی وجہ علم اور غور و فکر کی کمی ہے۔

آج دنیا تغیرات، ایجادات اور انکشافات کے ایک زبردست تحیر خیز دور سے گذر رہی ہے زندگی
پیچیدہ COMPLEX ہوتی جا رہی ہے۔ ان تمام تبدیلیوں اور واقعات کو ایک تماشائی کی حیثیت سے بھی دیکھ
اور سمجھنے کے لئے ایک تربیت یافتہ ذہن کی سائنس، فلسفہ اور دیگر سماجی علوم سے تھوڑی بہت واقفیت لازمی ہے اس
بغیر موجودہ دور میں زندگی کو بدلنے کی باتیں تو چھوڑئیے زندگی کی رفتار اور اس کے تقاضوں کو سمجھا تک نہیں جا
آپ جس ذہنی آزادی کیلئے چلاتے ہیں وہ آپ کو اگر مل بھی گئی تو آپ اپنی جہالت اور ذہنی بے مائگی کی وجہ سے خود ا
ہاتھوں اس آزادی کے دشمن بن جائیں گے۔ اس دور میں ذہنی آزادی کے استعمال کے لئے اپنے ذہن کی فکر کی تربیت
نشو و نما اور وسعت بیحد ضروری ہے اور یہ وسعت اور فکر کا عمق کالج کی نصابی کتابوں اور دو رسائل کی ورق گردا
یا معمولی انگریزی ناولوں اور نظموں کے پڑھ لینے سے نہیں پیدا ہوتا۔ (یہ اور بات کہ بہت سارے فن کار اس
بھی مستغنی ہیں) ذہنی اکتسابات، ریاضتِ فکر کی گہرائی اور مطالعہ کی افراط نہ موجودہ نسل کے بیشتر دوں میں ہیں
اس نسل کے لوگوں میں۔ ہمارے اکثر و بیشتر فن کار حضرات زیادہ سے زیادہ نیم خواندہ کہلائے جاسکتے ہیں اور

ئی جنریشن فکر اور حیات و کائنات کے مستقبل اور تحفظ کی باتیں کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بچہ در کا منہ چڑا رہا ہے۔

اس ذہنی تہی مائیگی اور فکر کی محرومی کو چھپانے کیلئے اگر پچھلی نسل کے اکثر بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے ایک یے کے دامن میں پناہ ڈھونڈی اور اگر وہ غور و فکر کی ساری ذمہ داریاں ایک غیر مرئی، ہمہ دان، ہمہ گیر قوت تھوں سونپ کر خود حسابِ کم و بیش سے سبکدوش ہو گئے تھے تو موجودہ نسل نے یہ پناہ گاہ ذہنی آزادی اور تکنیکی تروں میں ڈھونڈی ہے۔ پچھلی نسل والے تو خیر تھوڑی بہت دور تک تحریک کے دھاروں پر بہتے ہوئے نکل گئے۔ موجودہ لوگ زیادہ دیر تک اپنی خود فریبیوں سے کام نہیں چلا سکیں گے۔ کاش کوئی انہیں بتاتا کہ خارج سے ر کردہ جبر اور آمریت سے چھٹکارا پانا آسان ہے لیکن تن آسانی اور خود فریبی کے پھندوں سے بچنا اپنی ذات نس کی گرفت سے آزاد ہونا مشکل ہے۔

زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک مخلص رویہ اختیار کرنا، خونِ جگر سے اپنے فن کی تزئین کرنا نہ کل ان تھا نہ آج آسان ہے۔ جن لوگوں میں اس بارِ امانت کو اٹھانے کی سکت تھی انہوں نے زبردست آندھیوں یں اپنے چراغوں کی لویں اونچی رکھیں۔ ترقی پسندی کے کٹر سے کٹر دور میں بھی اختر الایمان، فراق، جذبی، مجید امجد، ند تقی، یوسف ظفر   عزیز احمد، عصمت، قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، بیدی اور اشک جیسے فن کاروں وئی کمی نہ تھی۔ ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جسے CONFORMIST کہا جا سکے۔ ترقی پسند تحریک ان میں سے کسی ایک کو اپنایا بھی کہا اور ایک دور میں کسی ایک کو دھتکار بھی دیا۔ لیکن ان لوگوں کے سینے میں ن کی جو آگ روشن تھی وہ ہر حال میں جلتی ہی رہی۔ آج کسی تحریک کی مقبولیت میں حصہ دار بننے، نئی ترغیبات سیاسی مصلحتوں پر ادبی معیار کو قربان کر دینے کے کم از کم اتنے بڑے راست مطالبے نہیں رہے لیکن ان سہولتوں لگن رکھنے والوں کیلئے یہ سہولتیں ہیں لیکن جو لوگ نمود و نمائش، بیرونی ممالک کے دوروں اور فوری عزت و ت کے خواہاں ہوتے ہیں ان کے لئے یہ حالات یقیناً بڑا دشوار راستہ پیش کرتے ہیں۔ یکے باوجود نئی نسل تخلیق زیادہ ذہنی آزادی   اور تکنیک کی باتوں میں مصروف ہے۔ آج اگر اول درجہ کا تخلیقی ادب نہیں پیدا ہا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ نئی نسل علم سے، مطالعہ سے، اکتسابات سے، تجربات سے، فکر و ذہن کی یت کی ریاضت سے جی چرا رہی ہے۔

موجودہ ادبی اور ذہنی فضا کا تجزیہ کرنے اور گذشتہ دس سال میں منظرِ عام پر آنے والے اہم ادیبوں شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لینے کے لئے صفحات میں مستقل مضامین کا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے۔ محمد حسن کا

زیرِ نظر شمارے میں شامل مضمون اس سلسلہ کی پہلی قسط ہے آبجو کے تبصرہ کو بھی اسی سلسلہ میں مستقل مضمون کی
شکل دی گئی ہے۔ گذشتہ شمارے میں محمد حسن کا مضمون "نئے ادبی تقاضے" کافی فکر انگیز رہا۔ اتفاق و اختلاف کی
گنجائش تو ہمیشہ ممکن ہے۔ لیکن بنیادی ضرورت یہ ہے کہ ہمارے لکھنے پڑھنے والے اِن باتوں پر غور و فکر کی عادت
پیدا کریں۔ علی جواد زیدی اور باقر مہدی کے مضامین جو "نئے ادبی تقاضے" کا ردِ عمل ہیں، اسی ذیل میں پیش کیے جا رہے
ہیں۔ آل احمد سرور نے اپنے خط میں مختصراً کافی اہم باتیں کہی ہیں۔ اگر وہ انہی باتوں کو تفصیل کے ساتھ ایک مقالہ کی شکل
میں رقم کر دیتے تو بہت مفید ہوتا۔ یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ جو حضرات جدید نسل کی ذہنی تربیت اور رہنمائی کر سکتے تھے
وہ موجودہ دور کی سطحیت سے بیزار ہو کر یا اپنی دیگر مصروفیات کی وجہ سے خاموش ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے اِن وجوہات
کے علاوہ عاقبت اندیشی اور مصلحت بینی کا بھی اس خاموشی میں دخل ہو۔ لیکن وجوہات سے قطع نظر اس بات
سے انکار ممکن نہیں کہ اس دور میں یہ خاموشی یا "صلح کل" کی پالیسی ناقابلِ معافی جرم ہے۔

زیرِ نظر شمارہ میں جیمز جوائس پر جان لیہمن کا ایک مختصر مضمون شائع ہو رہا ہے۔ یہ مضمون تحقیقی یا تنقیدی نوعیت
کا نہیں بلکہ تاثراتی قسم کا ہے۔ جوائس کو پڑھنے یا سمجھنے میں اس مضمون سے کوئی خاص مدد نہیں مل سکتی۔ اس کی اشاعت
کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہمارے لوگوں میں جیمز جوائس سے دلچسپی پیدا کی جا سکے۔ گذشتہ شمارہ میں جوائس کے ایک افسانہ
کا ترجمہ بھی دیا گیا تھا جو جوائس کی کسی تحریر کا غالباً پہلا اردو ترجمہ تھا۔ اردو میں جوائس کا ذکر چند ایک بے انتہا عالم
فاضل حضرات نے خوب کیا ہے۔ لیکن عموماً یہ ذکر اپنے اپنے علم و فضل کی نمائش تک ہی محدود رہا اور جوائس کے گرد یہ
حضرات ایک دوسرے کو اکھاڑے میں طلب کرتے رہے۔ "یولی سس" اور "فنیگنس ویک" کا تو خیر کوئی کیا کھا کے ترجمہ
کرے گا۔ لیکن کم از کم "پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایز اے ینگ مین" اور "ڈبلنرز" کا تو ضرور اردو میں ترجمہ ہونا چاہیے کاش
کوئی ناشر اس طرف توجہ کرے۔

چودھری محمد علی ردولوی ایک اچھے ادیب، بلند پایہ انشا پرداز اور یوپی کی اس گنگا جمنی تہذیب کے نمائندہ تھے جو ۱۹۴۷ء کے ساتھ ہندوستان میں ختم ہو گئی۔ مرغان چمن کو اپنے نالوں سے نغمہ سرا کرنے والا باغ و بہار انسان گذشتہ ماہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔

مولانا عبد المجید سالک کی ذات برصغیر ہند و پاک کی صحافتی دنیا اور لاہور کی علمی ادبی اور سماجی زندگی میں ایک ادارہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ مولانا بھی گذشتہ مہینے اللہ میاں کو پیارے ہو گئے۔

ان دونوں حضرات سے ملنے یا انہیں سننے کی سعادت مجھے نصیب نہیں ہوئی میرے ان کے درمیان ہزاروں میل کا بعد مکانی حائل تھا اب تو اس دوری میں زمانے کا فاصلہ بھی شامل ہو گیا ہے لیکن اس دوری کے باوجود ان دونوں کی موت نے مجھے اور مجھ جیسے ہزاروں کو غمزدہ کیا ہے۔ اسپوتنک کے اس دور میں خون کے رشتوں اور غرض کے تعلقات کے بغیر کسی کی موت کا اس طرح اور اتنے لوگوں کو غمزدہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ ان مرنے والوں کی زندگی اور ان کے عمل کی سمت اپنی ذات کے دائروں کے باہر بھی تھی۔ اور ایسی ہی زندگیاں وقت اور فنا کے آہنی حصار کو توڑ کر زندہ رہجاتی ہیں:۔

وَالْبٰقِيٰتُ الصّٰلِحٰتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَّخَيْرٌ مَّرَدًّا

اور تمہارے پروردگار کے حضور تو باقی رہنے والی نیکیاں ہی بہتر ہیں ثواب کے اعتبار سے بھی اور نتیجہ کے اعتبار سے بھی (مریم)

جان لیہمن

"جیمز جوائس — ایک مغرور فن کار"!

میرے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں مینٹل پیس پر آگسٹس جان کی بنائی ہوئی جیمز جوائس کی ایک پنسل ڈرائنگ رکھی ہوئی ہے۔ یہ ڈرائنگ آگسٹس کے مشہور قلمی خاکوں میں سے ایک ہے۔ اس تصویر سے جو فوری جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے اور اس کے خطوط میں جو کشش اور توانائی ہے اس کی وجہ سے بے اختیار اس پر نظریں جم جاتی ہیں۔ بعض اوقات جب کوئی پریشان کن مسئلہ پیش آجاتا ہے اور ذہن سوچنے سے انکار کر دیتا ہے تو اس وقت سامنے پڑے ہوئے کاغذات سے سر اٹھا کر اس تصویر کو کچھ دیر تک تکتے رہنا فکر و احساس کی ساری پژمردگی کو فرحت اور تازگی میں بدل دیتا ہے۔

اس تصویر سے ایک تسکین تو مل جاتی ہے لیکن اس تسکین کے ساتھ ایک پریشان کن سوال بھی ابھرتا ہے ایسا سوال جو ہر اس نقاد کو پیش آسکتا ہے جسے یہ جاننے کی لگن ہوتی ہے کہ بڑے جینیس فن کاروں کی زندگی کی تعمیر و تشکیل کے پیچھے کیا محرکات اور عوامل کارفرما رہتے ہیں۔

اونچی پیشانی پر خفیف سی شکنیں گویا کسی موضوع پر بحث ہو رہی ہے یا کوئی بات دریافت کی جا رہی ہے پتلے اور سیدھے ہونٹ، لمبی ہٹ دھرم قسم کی تھوڑی ان سب کا مجموعی تاثر ایک بہت توانا اور لڑاکا قسم کے ذہن کی طرف اشارہ کرتا ہے اور درحقیقت اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ جوائس کا پورا فن دراصل اس کی فکری توانائی اور عزم صمیم کی فتح کا اعلان تھا۔

"پورٹریٹ آف این آرٹسٹ از اے ینگ مین" کی ورق گردانی کیجئے یا "فنیگنز ویک" کے چند صفحات سے دماغ لڑائیے یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگے گی کہ اس غیر معمولی نثر کی تخلیق کرنے والا ذہن یقیناً بہت منفرد قسم کی چیز تھا لیکن سوال یہ ہے کہ جس شخص نے اول الذکر کتاب لکھی وہ موخرالذکر کتاب کیسے لکھ سکا؟ یہ ایک اہم راز ہے سلاست، روانی، ڈرامائی تاثر آفرینی کا کمال غرض وہ تمام چیزیں جن کا انتہا شناسانہ استعمال جوائس نے اپنے آغاز فن کے زمانے میں کیا تھا وہ سب آگے چل کر کس طرح اس ناقابل فہم ابہام اور مضحکہ خیز ندرت آفرینیوں کی شکل میں تبدیل ہو گئیں، جن کو سمجھنے اور جن کے مفاہیم کا تعین کرنے کے لئے پورے صبر کے ساتھ ایک عمر عزیز صرف کرنی پڑتی ہے۔

مجھے ادب کی ساری تاریخ میں کوئی دوسری ایسی مثال نہیں ملتی جس کا جوائس کے اس ارتقا سے موازنہ کیا جا سکے۔ کیا کوئی ایسا ادیب گذرا ہے جس نے نہ صرف مکمل طور اپنا اسلوب بلکہ خود اپنی مادری زبان تک اس طرح بدل دی ہو۔ ہنری جیمز کے ہاں دی امیریکن اور راڈرک ہڈسن کے بعد ناولوں میں اسلوب اور اظہار کافی تبدیل ہو گئے ہیں جذبہ اور احساس کے خفیف ترین ارتعاشات کو اظہار کی گرفت میں لانے کی جان توڑ کوشش نے جیمز کے ناولوں کو بیزار کن حد تک طویل کر دیا لیکن اس نمایاں فرق کے باوجود THE WINGS OF THE DOVE (ہنری جیمز کے آخری دور کا ناول) میں جیمز کو پہچاننا مشکل نہیں ہے۔ جملوں میں طوالت گہرائی اور پیچیدگی ضرور آ گئی ہے لیکن یہ رجحان جیمز میں شروع سے موجود تھا بعد میں وہ صرف زیادہ نمایاں اور واضح ہو گیا۔ ورنہ جیمز نے کبھی ذریعۂ اظہار میں ایسی کوئی بنیادی تبدیلیاں نہیں کیں اور نہ سرے سے ایک نئی زبان کی تخلیق کی کوشش کی۔ ملارمے کا بھی یہی حال تھا اس میں شک نہیں۔ جیسے جیسے ملارمے غیر محسن مند جمالیاتی میلانات کے زیر اثر ہوتا گیا (میرا مطلب ہے جیسے جیسے وہ اپنے اور قارئین کے درمیان ابلاغ اور ترسیل کے رشتے کی ضروریات سے بے نیاز ہوتا گیا) ویسے ویسے اس کا فن مبہم پُراسرار اور مشکل فہم بنتا گیا لیکن اس کے باوجود چند ایک چیزیں ایسی ہیں جن سے اس نے کبھی انحراف نہیں کیا اور ان میں بنیادی چیز زبان تھی۔ اپنی مادری زبان میں جو اس کا ذریعۂ اظہار بھی تھی، ملارمے نے کبھی کوئی تبدیلی نہیں پیدا کی۔

جیمز جوائس سے اس معاملہ میں قریب ترین مثال شیکسپیئر کی ملتی ہے۔ شیکسپیئر کے دور میں انگریزی زبان بن رہی تھی یا از سر نو تخلیق پا رہی تھی اور اس زمانے میں شیکسپیئر مستقل طور پر نئے نئے فقرے اور جملے ایجاد کرتا رہا۔ ان الفاظ اور جملوں کی ٹھیک تعداد کے متعلق کچھ بتانا مشکل ہے کیونکہ اس بارے میں شیکسپیئر کے معاصرین نے کوئی شواہد نہیں چھوڑے علاوہ ازیں اپنے آخری دنوں میں شیکسپیئر کی فکر میں عمق بڑھتا گیا۔ ڈراموں کے مباحث میں اس کے ذہن کی پیچیدگی طویل تر اور اشارات و کنایات کا استعمال وسیع تر ہوتا گیا۔ "A WINTER'S TALE" اور "CYMBELINE" میں بعض تقریریں اور خود کلامیاں ایسی پیش ہوتی ہیں جو پہلے تو پڑھنے والے کو فوراً اپنی گرفت میں لے کر مسحور و مبہوت کر دیتی ہیں لیکن سنبھلنے کے بعد بھی آدمی ان کے اصلی مفہوم کے تعین میں حیران اور سراسیمہ ہی رہ جاتا ہے۔ شیکسپیئر نے جس سال کے عرصہ میں LOVE'S LABOUR LOST سے لے کر "THE TEMPEST" تک پہونچتے پہونچتے زبان اسلوب اور فکر کی بہت بڑی مسافت طے کی۔ لیکن اس کے باوجود شیکسپیئر کا ارتقا اتنا عجیب و غریب اتنا پیچیدہ اور اتنا فوری نہیں رہا جتنا جیمز جوائس کا ارتقاء

آگسٹس جان کی ڈرائنگ میں اس ارتقا کی طرف ایک اشارہ ضرور ملتا ہے۔ اس تصویر میں جوائس کا اندھا پن جس طریقے سے ظاہر کیا گیا ہے وہ تصویر کی نمایاں ترین خوبیوں میں سے ہے۔ یقیناً یہ بہت غلط بات ہوگی اگر آنکھوں کی زائل ہوتی ہوئی روشنی اور خارجی دنیا کے عینی مشاہدہ سے محرومی کو قطعی طور پر جوائس کے مزاج اور ارادہ کی کمزوری

میں کوئی پتہ چل سکے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ جوائس دن بدن ذہن کی اندرونی تبدیلیوں کی طرف زیادہ سے زیادہ متوجہ ہوتا گیا۔ آثار قدیمہ کی کھدائی کرنے والوں کی طرح جو سورج اور روشنی کی تازہ فضاؤں کو پیچھے چھوڑ کر زمین کے اندر ہی اندر اترتے چلے جاتے ہیں۔ جوائس بھی شعور کی تہہ بہ تہہ تاریک تر گہرائیوں میں اترتا ہوا اس آخری تہہ پر پہونچ گیا تھا جہاں سے زیر سطح بہتے ہوئے ان دھاروں کی آواز سنائی دینے لگتی ہے جو بقول ماہرین نفسیات صرف کبھی کبھی مگر ایک ناقابل اندازہ قوت کے ساتھ سطح کو توڑ کر باہر نکل آتے ہیں۔

یہ تھا جیمز جوائس کا سفر جو "ڈبلینرز" اور "پورٹریٹ" سے شروع ہو کر "یولی سس" سے ہوتا ہوا "فنی گینس ویک" تک پہونچا۔ اسٹیفن ڈیڈالس کا گھر، بلومس، منظر، اس کی امیدیں اور اندیشے اس کے ذہنی تعصبات غرض اس کے پورے کردار کی بھرپور اور واضح عکاسی سے جوائس کے فن کی ابتدا ہوئی اور اس کا اختتام ایرویکر پر ہوا جو گوشت پوست کا آدمی نہیں بلکہ ایک خواب، ایک سایہ، ایک تصوراتی پیکر ہے۔ مختلف تہذیبیں، ثقافتیں، زبانیں اور جذبات و احساسات گڈمڈ ہو کر انسان کے اجتماعی لاشعور کی ایک علامت بن کر ایرویکر میں متشکل ہو گئی ہیں۔ "فنی گینس ویک" اس آدمی کا کارنامہ ہے جس کے لئے رات دن سے زیادہ اہم تھی۔

ایک اعتبار سے جیسا کہ جوائس کے نقادوں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے جوائس کے سفر میں آنے والی ان منزلوں کے بہت سارے امکانات اس کی پہلی کتاب ہی سے ظاہر ہونے لگے تھے۔ "پورٹریٹ" میں نہ صرف آئرلینڈ سے خود عائد کردہ جلاوطنی بلکہ ان تمام جمالیاتی تصورات کا بھی سراغ ملتا ہے جو آگے چل کر ہمارے دور کے دو انتہائی پریشان کن ناولوں کی تخلیق کا باعث ہوئے۔

"پورٹریٹ" میں اسٹیفن اپنے دوست کرنلی سے چلا چلا کر کہتا ہے "میں زندگی یا آرٹ کی کسی نہ کسی صورت میں اپنے مکمل ترین اور آزاد ترین اظہار کے لئے اپنی جان لڑا دوں گا اور اس مہم میں میں اپنے آپ کو صرف تین ہتھیاروں کے استعمال کی اجازت دوں گا۔ خاموشی، جلاوطنی اور ذہانت" اسی ناول میں ایک اور موقعہ پر وہ اپنے دوستوں سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے "اس دنیا میں انسان کی روح پیدا ہوتے ہی ان شکاریوں کے دام میں پھنس جاتی ہے جو اسے کھلی فضاؤں سے محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ تم لوگ مجھ سے قومیت، زبان اور مذہب کی باتیں کرتے رہو لیکن میں ہمیشہ ان پھندوں سے بچ نکلنے کی کوشش کرتا رہوں گا۔"

جوائس نے اسٹیفن کو عزم اور ارادہ کی جو صلابت بخشی تھی خود اسی قوت سے کام لے کر وہ اپنے وطن کی روایات، مذہب اور مادری زبان کے تمام آہنی پھندوں کو توڑ کر نکل گیا۔ لیکن اس ضمن میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ جوائس نے ان چیزوں کو تبدیلی کی خاطر نہیں ترک کیا تھا۔ کیتھولک چرچ کو چھوڑ کر اس نے پروٹسٹنٹ عقائد نہیں اختیار کئے۔ اپنے ملک سے نکلا تو کسی اور ملک سے وابستہ نہیں ہوا (جس طرح کئی ایک فن کاروں نے پیرس پہنچ کے سیاسی

سے پیچھا چھڑا کر اپنے آپ کو امریکہ کے سپرد کر دیا) اس نے کانراڈ کی طرح جس نے انگریزی میں لکھنا سیکھا تھا کسی دوسرے ملک کی زبان نہیں اختیار کی۔ اس کا مقصد تو ہر مذہب ہر قومیت اور ہر زبان سے آگے نکل جانا تھا اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔ "یولی سس" اگر جوائس کی قومیت اور مذہب سے آزادی کا اعلان ہے تو "فینی گنس ویک" زبان سے آزادی کا اظہار ہے۔

ایک آرٹسٹ کے لئے ہر اس زنجیر کو توڑنا بے حد ضروری ہوتا ہے جو اس کے فکر و تخیل کی آزادانہ اڑان میں رکاوٹ کا سبب بنے لیکن جوائس نے اس آزادی کو جس عجیب و غریب صورت میں حاصل کرنے کیلئے عزم و ارادہ کی جس شدت سے کام لیا اس کے نتائج ہولناک خطروں سے خالی نہیں تھے۔ چونکہ اس کے ذہن کی ساخت ہی کچھ اتنی غیر معمولی ہوئی تھی کہ جان بوجھ کر خطروں کو دعوت دینا اس کی فطرت میں شامل تھا اس لئے غیر ممکن نہیں کہ وہ اپنی کوششوں کے ہولناک نتائج سے ناواقف نہ رہا ہو۔ ورنہ "پورٹریٹ" میں اسٹیفن کی ان باتوں کی کوئی اور تشریح نہیں کی جا سکتی۔ کرینلی کے ساتھ بحث کے خاتمہ پر اسٹیفن کہتا ہے "میں تمہیں یہ بھی بتا دوں گا کہ میں کن کن چیزوں سے بیخوف ہو چکا ہوں۔ میں ٹھکرا دئے جانے یا تمہارے چلے جانے سے خوفزدہ نہیں ہو سکتا۔ زندگی میں جن چیزوں سے مجھے دستبردار ہونا ہے انہیں چھوڑنے کا بھی مجھے کوئی خوف نہیں ہے۔ میں کبھی کوئی غلطی کرنے سے خوفزدہ نہیں ہوتا۔ خواہ وہ کتنی ہی بڑی غلطی کیوں نہ ہو میں اس غلطی پر ابد تک قائم رہنے سے بھی نہیں ڈرتا۔"

اسٹیفن کی ان خواہشات اور ارادوں کی تکمیل جیمز جوائس نے کی وہ آئرلینڈ اور وہاں کے مذہب سے بھاگ نکلا تھا مگر صحیح معنوں میں وہ کبھی ان دونوں کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکا۔ اس نے جس ادب کی تخلیق کی وہ ایک نئے مفہوم میں آفاقی ادب تھا لیکن اس کے باوجود "یولی سس" اور "فینی گنس ویک" میں ڈبلن کا پس منظر ڈبلن ہی رہا گو "فینی گنس ویک" میں ڈبلن کی صرف چند تیزی سے گذرتی ہوئی جھلکیاں ہی مل سکتی ہیں۔ ڈبلن آخر تک اس کی دنیا کا کعبہ تھا۔ کسی ایک مقام سے اور وہ بھی اپنے ہی وطن کے کسی مقام سے دنیا کا کوئی آفاقی ادیب اتنی شدت سے وابستہ نہیں رہا جس طرح جوائس ڈبلن سے وابستہ رہا۔ آئرلینڈ کے مذہب سے بھاگ کر اس نے مہذب کلیت یا تربیت یافتہ دماغوں "کی بین الاقوامیت" میں پناہ نہیں ڈھونڈی۔ "پورٹریٹ" سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوائس کو کائنات کے کیتھولک تصور کی جگہ ایک نئے تصور کی ضرورت کا کتنا شدید احساس تھا۔ ان سب چیزوں کو پیش نظر رکھ کر سوچا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یسوعی فرقہ کی باقاعدہ منظم تربیت نے اس کی ذہنی ساخت کو اس طرح متشدد کر دیا تھا کہ وہ اس فرقے سے الگ ہوا بھی تو اس کے لئے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ وہ جو بھی نیا نظام اپنے لئے تخلیق کرے وہ زیادہ سے زیادہ منظم اور سخت گیر ہو۔

"یولی سس" ایک عظیم الشان علمی کارنامہ ہے اس ناول کی تلمیحات استعاروں اور تشبیہات میں جوائس

کے ماہرین نے قدیم مذہب اور ساحری کے بے شمار حوالے دریافت کئے ہیں۔ یسوعیت کی گرفت سے نکلتے ہی جوائس نے ایسی تندہی کے ساتھ اپنی فکر کے لئے ایک مابعد الطبیعاتی مچان قائم کر لی کہ شاید ڈاکٹر فاوسٹ نے بھی اتنی تیزی کے ساتھ اپنے گرد منصوبانہ حصار قائم نہیں کئے ہونگے۔ لیکن بحیثیت ایک فنی تخلیق کے یولی سس کی قدر و قیمت سے اس ساری علمیت اور گہرائی کا کوئی تعلق نہیں۔ فنیگنز ویک کے بارے میں بھی یہی بات اور بھی زیادہ وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ ان تخلیقات کا خالق صرف ایک زبردست آرٹسٹ ہی نہیں بلکہ ایک دوسرا وجود بھی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جوائس کو اسٹیفن کے الفاظ میں اپنی غلطی پر ابد تک قائم رہنے سے خوفزدہ نہ ہونے کے جنون نے بھٹکا دیا۔"

یولیسس اور فنیگنز ویک میں فن کاری کے جو ناقابل یقین مظاہرے ہوئے ہیں وہ پڑھنے والے کو متحیر اور مشتعل کر دیتے ہیں لیکن ان جذبات کے فرو ہونے کے بعد ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں ناول ایک جینئس کے کارنامے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ بلیک کی "PROPHETIC BOOKS" کی طرح یہ کتابیں ایک جینئس کی گمراہی کے نتائج بھی ہیں۔ بلیک کے زمانے سے اب تک ادب کے اسرار اپنی حجامت میں کافی بڑھ گئے اور ساتھ ہی ایک مکمل تباہی کے دہانے پر کھڑے ہوئے تہذیب و تمدن کے وارثوں کے پاس اب ان ادبی اسرار کو سر کرنے کے لئے وقت اور فرصت کی بھی کمی ہو گئی ہے کاش آدمی کو ایسا ایک زریں دور نصیب ہو سکتا جس میں بھوک، روپیہ اور دفتری جھک جھک سے آزادی ہوتی جس میں سائنس کے سارے فوائد حاصل رہتے مگر سائنس کے پیدا کردہ ہیبت ناک عفریت نہ ہوتے اور ایسے ماحول میں وہ اپنی زندگی کے ساتھ آٹھ سال پوری یکسوئی کے ساتھ یولیسس اور فنیگنز ویک کے مطالعہ کے لئے صرف کر سکتا۔ تو ان ناولوں کے اقتباسات یقیناً ادبی مجموعوں میں شامل رہیں گے لیکن موجودہ دنیا میں یہ کتابیں صرف مستقبل کے محققین، ماہرین اور ایسے لوگ پڑھیں گے جنہیں مشکل پسندی سے ذاتی رغبت ہو یا پھر وہ معدودے چند فن کار ان کا مطالعہ کریں گے جو ہمیشہ تخلیق اور اظہار کی نئی نئی راہیں دریافت کرنے کے لئے محرکات اور فیضان کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں ان شاندار کارناموں کی تخلیق کے پس پشت جو مقصد کارفرما تھا اور اس مقصد کی تکمیل میں جو آہنی قوت ارادی اور جو فکری صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں ان کے اول درجے کے ہونے کے بارے میں کوئی شک نہیں کیا جا سکتا۔

جوائس میں فکر و فن کی جو بے پناہ صلاحیتیں تھیں، موجودہ دور کے ادب میں یولیسس کے جو گہرے اثرات کارفرما ہیں ان سب کا اندازہ کرنے اور فنیگنز ویک کے مشہور اقتباسات خود جوائس کی زبان سے سن کر مسحور ہونے کے بعد (خوش قسمتی سے یہ اقتباسات ریکارڈوں پر محفوظ کر لئے گئے ہیں) ہی یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ جوائس اپنی عظیم الشان خداداد صلاحیتوں کے دریائے بے کراں کو ان کوزوں میں بند کرنے پر کیسے مجبور ہو گیا تھا اور اس کے بعد ہی اد

اِن نادلوں کی گراں بار علمیت، بیزار کن اکتاہٹ لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کی ارادی کوششوں (دراصل اِن سب کا منبع "خاموشی، جلاوطنی اور فراست" تھی) کا صحیح جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

جوائس اِن تمام زنجیروں کو جو اس کے تخیر جینیس کو جکڑے ہوئی تھیں توڑ کر باہر نکلنے میں کامیاب تو ہو گیا لیکن اِن زنجیروں سے نکلنے کی جو کوششیں اور طریقے اس نے استعمال کئے وہ اتنے ہی مجنونانہ تھے جتنے "راں بو" کے اور فطرت کے قوانین نے راں بو کی طرح جوائس سے بھی اپنا انتقام اس طرح لیا کہ ہر قید سے آزاد ہونے والے اپنی آزادی کے گرد خود ہی اک اور زیادہ ہولناک قید خانے کی تعمیر کر لی۔

(ترجمہ: محمود ایاز)

محمد حسن

عہدِ جدید کا ذہنی پس منظر!

ہر عہد اپنے کولمبس ہمراہ لاتا ہے جو نئی دنیاؤں کی کھوج کرتے ہیں۔ کبھی اس کے گلستانوں میں گل گشت کرتے ہیں کبھی اس کے بیابانوں میں بھٹکتے ہیں! اور یہ دریافت شدہ دنیائیں اپنے کولمبس اور اپنے رنگ محل، اپنی کٹھ پتلیاں اور اپنے موم کے بت ساتھ لاتی ہیں۔ پرانی دنیا کی روشوں کی تراش خراش کرتی ہیں اور نئی غلطیاں کرتی ہیں۔ یہ نئی تراش خراش اور نئی غلطیاں ہی ہر عہد کی خصوصیت ہوتی ہیں اسی اندازِ فکر سے ہر عہد پہچانا جاتا ہے کیونکہ یہ اندازِ افکار و احساس، تہذیب و تشکیل کے ہر شعبے میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

ہمارے دور نے بھی نئے گلستان سجائے ہیں اور نئے بیابانوں میں بھٹکنا سیکھا ہے۔ ادب میں بھی اس کی تراش خراش اس نئے ذہن کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ یہ دور زیادہ پیچیدہ اور زیادہ گہری آگہی کا دور ہے۔ اس دور کی قدرتی حد بندی ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے ہوتی ہے جس کی رہنمائی میں نئے ادبی مسائل کی آوازِ بازگشت عام ہوئی۔ عورت کے چہرے سے رومانی اور سرمدی نقاب اُتر گیا۔ عشق و عاشقی سماوی کے بجائے ارضی تصورات بن گئے۔ مذہب و اعتقاد کے بجائے آزاد خیالی اور تشکیک کا چلن ہوا۔ فرائڈ اور مارکس کے قدِ آدم سائے ادب کی سرزمین پر چھا گئے۔ بھوک، جنسی مسائل، سیاسی پیچیدگیاں، انقلاب کی خواہش، شہری زندگی کا تشنج، اور سنگین حقیقتوں کے کابوس۔ ادب کے موضوعات بن گئے۔ سجاد حیدر یلدرم اور حجاب امتیاز علی کا دور صنوبر کے سایوں اور افسانہ افسوں کی پُراسرار روشنیوں کا دور تھا جن کے در و دیوار جگمگا اُٹھے تھے۔ وہ تخیل کے ایوانوں کے رہنے والے تھے جن کے دریچے رومان کی کافوری شمعوں سے روشن تھے۔ سنہ ۱۹۳۶ء سے بعد کا دور حقیقتوں کی سنگین پرچھائیوں کا دور ہے جہاں ایوان خانوں کی جگہ اونچی چمنیوں کے دھوئیں، تنگ و تاریک گلیوں کی ملگجی روشنی اور بے آب و رنگ مٹیالے آسمان نے لے لی ہے۔ جہاں پھول کھلکھلا کر نہیں ہنستے اور بچوں کے قہقہے فکر و فاقے سے بجھ گئے ہیں۔

اس پس منظر میں نئے ادب اور نئی ادبی نسل کو سمجھا جا سکتا ہے۔ سنگین حقیقتوں کا احساس و ادراک
ادیبوں میں سب کو ایک ہی طرح نہیں ہوا۔ مختلف لوگوں نے اُسے مختلف طریقوں سے قبول کیا۔ اور م
راستوں سے ہو کر وہ اس منزل تک پہنچے۔ کچھ نے ان اثرات کو عملی زندگی سے حاصل کیا۔ ٹھوکریں کھ
ذلتیں سہیں۔ اور حقیقتوں کی تلخی اور ناخوشگواری کا مزا چکھ کر اُسے نئے ادراک میں سمو لیا۔ اکثر
یہ احساس کتابوں سے حاصل کیا۔ یورپ کی ادبیات سے اثر قبول کیا۔ اور ایک زمانے میں جس مغربی یورپ
تہذیبِ انسانی کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا تھا اس کے اعصابی تشنج اور صنعتی بحران کا حال پڑھ کر ہا
نئی نسل بھی صنعتی دور کی لعنتوں اور دردناک حقیقتوں سے آگاہ ہوئی۔ یوں تو اسپنڈر کی زوالِ مغ
اور نطشے کے بقول زرتشت سے زیادہ واضح اور شدید طور پر شاید ہی کسی کتاب نے مغربی یورپ کے ا
عظیم بحران کو بے نقاب کیا ہوگا۔ مگر ان دونوں کا اثر ہمارے ادب میں عام طور پر اقبال کے ساتھ
ختم ہو گیا۔ نئی نسل نے بحران کو فرائڈ اور مارکس کی نظروں سے دیکھا۔

فرائڈ اور مارکس دونوں ایک حیثیت سے ایک نامیاتی سلسلہ کی کڑی کہے جا سکتے ہیں پہلے کوپر
گلیلیو اور کپلر جیسے لوگوں نے انسان کا یہ بھرم توڑا کہ اس کی زمین محورِ کائنات ہے اور ساری کا
اس کا طواف کر رہی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کیا کہ زمین بھی ایک سیارہ ہے۔ دوسرے سیاروں کی طرح سو
کا طواف کر رہا ہے۔ پھر ڈارون نے انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا فخر بھی توڑ دیا۔ انسان
ارتقا کے طویل سلسلے کی ایک کڑی قرار پایا اور اس کا حسب نسب دوسرے حیوانات بلکہ نباتات تک سے
مل گیا۔ پھر یہ بھی تسلی نہ رہی کہ انسان ارتقا کی آخری کڑی ہے بلکہ ممکن ہے ارتقا انسان کو بھی د
گھوڑے اور میمتھ ہاتھی کی طرح صرف تاریخی یادگار بنا کر رہ جائے۔ تیسرا وار کانٹ، برگساں اور نط
کا تھا جنہوں نے شعور اور انسانی عقل و فہم کو ناکافی قرار دیا۔ اس سلسلے میں کارل مارکس نے انسان
حالات اور ذرائع پیداوار کی تخلیق قرار دیا اور انسان کا پندارِ اختیار بہت کچھ ٹوٹ گیا۔ مارکس تقا
اور جبر کا قائل نہیں مگر اس نے تاریخی جبر کو تسلیم کر کے انسان پہ حالات اور سماج کی فوقیت ضرور کسی
تک تسلیم کی۔ فرائڈ نے اس سے آگے بڑھ کر انسان کو لاشعور کے ہاتھ کا کھلونا بتایا۔ یہ لاشعور جو جب
قوتوں اور غیر محسوس قسم کی نفسیاتی پیچیدگیوں سے بنتا ہے انسان کے شعور، بصیرت، عمل اور شخصیت
کی تخلیق کرتا ہے۔ اور یہ لاشعور اس کے اپنے اختیار سے بہت کچھ باہر ہے۔ گویا انسان کے شکست

ل اِس طرح پورا ہوگیا۔

سنہ ۱۹۳۶ء میں بہت کم ادیبوں اور دانش وروں نے فرائڈ اور مارکس کا نام سُنا تھا۔ اور اِن میں
تر معدودے چند نے اُنہیں پڑھنے کی زحمت گوارا کی تھی۔ بیچ میں یہ دونوں نام بڑے عام ہوئے کچھ
ں نے اِن کی تصانیف کی طرف رجوع کیا۔ بعض نے ان کے کارناموں پر لکھی ہوئی مختصر کتابوں پر
ا کیا اور بعض نے سُنی سنائی باتوں کو کافی سمجھا لیکن پچھلے دس گیارہ برس سے اِن دونوں مفکرین
جاہت کچھ ختم سا ہوگیا ہے۔ البتہ میرے نزدیک اب بھی اِس کی ضرورت باقی ہے کہ اِن دونوں
کر کے احترام کے ساتھ الماری کے سب سے اُونچے خانے پر نہ رکھا جائے۔ بلکہ اِن کی تعلیمات اور سماجی
یت کا جائزہ نئے دور کی ضروریات کو پیشِ نظر رکھ کر لیا جائے۔

مارکس کے فلسفے کی بنیاد دراصل تین تصورات پر ہے ایک تصورِ تاریخ۔ دوسرا تصورِ معاشیات
یسرا مادی جدلیت کا فلسفہ۔ آخرالذکر گویا مارکس کے نظامِ فکر کا محور ہے۔ اِس نے ہیگل اور فائرباخ
وِشِ قدم پر چل کر اِس بات کو تسلیم کیا کہ انسانی زندگی میں ارتقا کا ایک ہی قانون ہے۔ ٹکراؤ
تضاد۔ ہر دم انسانی ارتقا نئے تضادوں کو جنم دیتا رہتا ہے۔ اور اصل اور تضاد کے ٹکراؤ سے
ں کی منزل طے ہوتی ہے اور نئی حقیقت وجود پذیر ہوتی ہے ہیگل نے اِس تضاد کو تخیلی قرار دیا
خیالوں کا ٹکراؤ بتایا تھا اور نئے خیال کے جنم سے نئے سماج اور نئی حقیقت کا وجود ثابت کیا تھا۔
ں نے تخیلی کے بجائے مادی تضاد اور آویزش کو اصل قرار دیا۔ مارکس اِن فلسفیوں میں ہے جو مادے
صل کائنات مانتے ہیں اور خیال کی تخلیق و تشکیل کو بھی مادے ہی کا اثر قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا مارکس
رتقا کا قانون مادی تضاد کو ٹھہرایا اور مادی تضاد ظاہر ہے انسانوں کے دو طبقوں کے درمیان
ہو سکتا ہے۔ یہ دو طبقے بھی مادی حالات ہی سے بنتے ہیں۔ اور اِن مادی حالات کی تشکیل ذرائع پیداوار
ترتیب کی وجہ سے ہوتی ہے۔ قبائلی زندگی میں ہر شخص کا کام کرنا ضروری تھا۔ لہٰذا سماج متضاد طبقوں
تقسیم نہ ہوا مگر غلاموں کی خرید و فروخت کے ساتھ ساتھ نجی ملکیت کا تصور بھی اُبھرا اور اِس کا انجام
یا کہ سوسائٹی غلام اور آقا۔ کام کرنے والوں اور کام لینے والوں میں تقسیم ہو کر رہ گئی اور اِس طرح
و شروع ہوا پھر غلاموں کی سوسائٹی ختم ہونے کے بعد جاگیردارانہ نظام کا چلن ہوا جس میں
ان اور زمیندار کی کشمکش ہوئی اور اِس کا انجام سرمایہ دارانہ سوسائٹی کی شکل میں ظاہر ہوا اِس

میں بھی مزدور اور سرمایہ دار کی آویزش منافع کی تقسیم اور اقتصادی تقاضوں کے پیشِ نظر لازم ٹھہری اس لئے تاریخی ارتقا کے قانون کے مطابق اس کشمکش کا انجام بھی مظلومین یعنی مزدور اور محنت کشوں کی فتح کی شکل میں ظاہر ہوگا اور سوشلسٹ سماج کی تشکیل ہوگی۔

اسی فلسفے کے پیشِ نظر مارکس نے نیا تصورِ تاریخ پیش کیا۔ تاریخ دراصل خیال اور تصور کی آفرینی نہیں ہے۔ نہ عظیم شخصیتوں کی داستان ہے۔ بلکہ وہ سماجی اور اقتصادی حالات کی تابع ہے۔ تاریخ عوام بناتے ہیں اور اسی لئے تاریخ طبقاتی کشمکش اور سماجی حالات کے ہاتھوں بنتی ہے۔ خیال، تصور، قدر یا فرد یہ سب کے سب دراصل مادی حالات اور تاریخی تقاضوں کے تابع ہیں ظاہر کہ انسانی کوششیں بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ مگر انسان مکمل طور پر آزاد و مختار نہیں ہے مارکس کا معاشی نظام بھی دراصل طبقاتی کشمکش کے ناگزیر ہونے کو ثابت کرتا ہے۔ مارکس نے زائد قیمت SURPLUS VALUE کا تصور پیش کیا اور بتایا کہ نفع دراصل مزدوروں کا حقِ محنت ہوتا ہے جسے غصب کیے بغیر نجی کارخانے دار اور سرمایہ دار منافع نہیں کما سکتے۔ اس لئے طبقاتی تناؤ ناگزیر ہے اور طبقاتی آویزش لازمی ہے اور ذرائع پیداوار کی ترتیب جب بھی سماج کی اکثریت کے مفاد کے خلاف ہو جاتی ہے اس وقت سماجی انقلاب ضرور اس ترتیب کو بدل کر دوسرا نظام قائم کر دیتا ہے۔ لہٰذا صنعتی نظام میں کم مزدوری، زیادہ منافع آہستہ آہستہ کم ہوتی ہوئی قوتِ خرید اور بڑھتی ہوئی پیداوار کا لازمی نتیجہ صنعتی بحران کی شکل میں ظاہر ہونا ضروری ہے

مارکس کے اس نظامِ فکر نے ادب میں ایک طرف تو مادیت کی لے بڑھائی دوسری طرف خیال کو ماننے اور سماجی حالات کا تابع قرار دے کر ادب کی سماجی ذمہ داری اور اہمیت پر زور دیا۔ جس کے معنی یہ ہوئے کہ ادب سماج کی تشکیل و تعمیر کا ایک باشعور ذریعہ بن گیا۔ تیسری طرف خیال اور تصور کو ایک ہی سماجی سلسلے کی کڑیاں قرار دینے کے معنی یہ ہوئے کہ جملہ علوم و فنون میں ایک گہرا رشتہ ہے۔ ان میں ایک ہی روحِ عصر سمائی ہوئی ہے اور وہ ایک ہی دور کے انسانوں کے ذہن اور احساس کے آئینہ دار ہیں اس کے علاوہ ادب میں کسی ایک دور میں مخصوص خیال کا عروج محض اتفاقی حادثہ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے پیچھے سماجی عوامل اور اسباب و علل کا ایک پورا سلسلہ موجود ہونا ضروری ہے۔ ادب میں مارکس کا اثر سماجی حقیقت نگاری کی شکل میں ظاہر ہوا گو اس اصطلاح کو آگے چل کر نیا

دو معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔

اسی طرح فرائڈ کے نظریات کی بنیاد بھی تین اہم تصورات پر قائم ہے۔ پہلا تصور لاشعور کا ہے دوسرا
اور تیسرا اس کا تصورِ حیات جس میں تحریر و تقریر کی فرد گذاشتیں، خواب کا تجزیہ اور آرٹ اور فنون
کا تجزیہ بھی آجاتا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک انسان کی نفسیاتی اور ذہنی صلاحیتوں اور خواہشوں میں
بعض جبلی، پیدائشی اور خداداد ہوتی ہیں۔ مثلاً جنسی خواہش یا بھوک۔ یہ خواہشیں ماحول اور حالات
ماورا ہیں اور ہر عہد ہر معاشرت اور ہر ملک میں پائی جاتی ہیں۔ انسان اپنی ان قدرتی خواہشات
روک ٹوک پورا کرنا چاہتا ہے۔ مگر تہذیب و تمدن کے ارتقا نے ان کی تکمیل میں طرح طرح کی
قدرتی رکاوٹیں پیدا کر دی ہیں۔ مثلاً جنسی جذبے کی تکمیل کے سلسلے میں شادی بیاہ۔ خاندان اور
دوسرے رکاوٹیں جن کی وجہ سے انسان کو اپنی قدرتی خواہشات کو دبانا اور کچل ڈالنا پڑتا ہے
کچلی اور دبی ہوئی خواہشات بالکل فنا نہیں ہوتیں بلکہ لاشعور میں دبی پڑی رہتی ہیں ان کی مثال
کاغذوں کی سی ہے جنہیں ایک زبردست پیپر ویٹ کے نیچے دبا دیا گیا ہو یہ پیپر ویٹ انسانی شعور
اور جب کبھی انسانی شعور کی گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے یہ جبلی خواہشات روپ بدل بدل کر سامنے آنے
ہیں اور انسانی ذہن اور عمل کو متاثر کرنے لگتے ہیں۔ اسی انداز میں فرائڈ تقریر و تحریر کی غلطیوں
خوابوں کا تجزیہ کرتا ہے۔ جو اس کے نزدیک انہی دبی کچلی خواہشات کا شعور کی گرفت سے ابھر کر
گر ہونے کا دوسرا نام ہے۔ ہاں ان کے روپ مختلف ہوتے ہیں اور یہ روپ یہ سمبالزم دراصل
مہ خیال سے بنتا ہے یعنی خیال ایک تصور کو بظاہر بالکل غیر متعلق شے سے متعلق کر دیتا ہے اور پھر
شے اصل تصور کا مظہر بن جاتی ہے تلازمہ خیال کا یہ تصور ادب میں انقلاب آفریں اثرات لے کر
شاعری میں نیا سمبالزم جسے کجی کہا جا سکتا ہے۔ رائج ہوا ناول اور افسانے میں اعمال اور
قعات سے زیادہ خیالات اور تصورات کا غیر منظم آزادانہ اور بے ترتیب ہجوم ہونے لگا۔ خواب اور
یر و تحریر کی فرد گذاشتوں کی طرح فرائڈ نے ادب کو بھی شعور کے خلاف لاشعور کی بغاوت قرار
خواب کی طرح ادب کا سمبالزم بھی تلازمہ خیال کے ذریعے سے پیدا ہوتا ہے اور جو خواہشات
جذبے عملی زندگی میں راہ نہیں پاتے وہ ادب اور شعر میں ڈھل کر تسکین حاصل کر لیتے ہیں اور
سے کم تصور کی دنیا میں تکمیل پا جاتے ہیں۔

فرائڈ کا دوسرا نظریہ یہ ہے کہ لاشعور میں محصور جذبوں میں سب سے زیادہ اہم اور مرکزی جذ
جنس ہوتا ہے شہوانی جذبات جبلی ہونے کے باوجود سماج میں اعتراض کی نظر سے دیکھے جاتے
اس لئے چاروناچار یہ جذبات دب کر رہ جاتے ہیں۔ یا لاشعور میں در آنے کے لئے روپ بدلنے پر
ہو جاتے ہیں۔ گویا آرٹ انسان کے خلاف بندشوں کا انتقام ہے۔ وہ انسان کی نجی محرومیوں کا عکس
اسکی جبلی خواہشات کی آواز ہے۔ اسی لئے آرٹ شعوری ترتیب اور توازن کا نام نہیں ہے۔ بلکہ آز
تخیل اور بے روک ٹوک جذبے اور احساس کی پرواز کا نام ہے۔ اس طرح آرٹ بھی گویا جادو کے
اور دیومالا کی علامتوں کی طرح سمبالزم سے عبارت ہے۔ اس کی زبان حقیقت کے اظہار کے بجائے علا
کا اظہار کرتی ہے اس کی دنیا افسوں ہے۔ اسکی اصطلاحیں علامتی ہیں۔ گویا فرائڈ کے نزدیک زندگی
حقیقت ہے ایک جبلی یا اندرونی دوسری مادی یا بیرونی۔ انسان بیرونی اور مادی تقاضوں کے بنا پر ج
خواہشات کو دباتا ہے۔ اور مسخ کرتا ہے یہ تشخیص ابدی اور مادی اثرات سے بہت کچھ ماورا ہوتی
اور اسی تشخیص کا اظہار جادو، دیومالا، مذہب یا آرٹ میں ہوتا ہے۔ دوسری اصل مادی دنیا ہے جو
ہے۔ سنگین حقیقتوں سے لبریز ہے اور جس میں تہذیب و تمدن کا چرچا ہے جہاں سائنس اور ٹکنالوجی کی
ہو رہی ہے اور نت نئے منصوبے بنائے جا رہے ہیں۔

فرائڈ اور مارکس کے حلقۂ اثر بعد میں الگ الگ ہو گئے۔ مگر ابتدا میں ان دونوں مفکروں نے بن
طور پر نئی نسل کو متاثر کیا تھا۔ اور یہ اثرات بعض دوسرے عناصر سے مل جل کر ایک نئی شکل اختیار کر

۳

نئی ادبی نسل زیادہ تر متوسط طبقے کے نوجوانوں کی نسل تھی جس کی تہذیبی وراثت بڑی
اور پیچیدہ تھی۔ ان میں اکثر چھوٹے بڑے زمینداروں کے گھرانوں کے چشم و چراغ تھے جنہوں نے
تعلیم حاصل کی تھی اور مغربی تعلیم کے نئے تصورات کی بنا پر وہ اپنے ماحول کی گھٹن، رجعت پسندی،
مسائل اور تنگ نظری سے متنفر ہو گئے۔ ایک طرف وہ ان خیالات کو قبول نہ کر سکے جو خاندان کے
ان پر لادنا چاہتے تھے مثلاً قدیم مذہبی عقائد و نظریات یا خاندانی وجاہت اور شرافت کے تصورات یا
اور عورت کے بارے میں تصورات دوسری طرف انہیں روزگار کی ضرورتوں کی بنا پر اپنے کو مغربی تہذ

سانچے میں ڈھالنا پڑا۔ مغرب کے ادب نے جہاں رہن سہن کے تصورات میں تبدیلی پیدا کی وہاں آزادی
ات اور انسانیت دوستی کے بعض تصورات بھی عام ہو گئے۔

اس کا انجام یہ ہوا کہ نئی نسل ۱۹۳۶ء کے بعد والے دور میں زیادہ IDEALIST
زیادہ معیار پرست ہو گئی۔ اس کے ذہن میں نہ صرف سیاسی آزادی اور وطن پرستی کے زیادہ واضح
ات تھے۔ بلکہ مذہبی رواداری اور آزاد خیالی کے ساتھ ساتھ عورت کی آزادی اور مساوات مزدوروں
سانوں سے ہمدردی۔ ہر قسم کی تنگ نظری سے نفرت اور تشکیک عام ہو گئی۔ یہ تشکیک بیزاری اور
عاوت نہ تھی بلکہ نئے تجسس اور نئی تلاش کی علامت تھی۔ اس میں سرفروشی بھی تھی! اور جرأت
دی بھی۔ اس میں لاابالی پن آزادروی بھی تھی اور بت شکنی بھی۔

نئی نسل کا یہ گریز دراصل اپنی شخصیت سے گریز تھا۔ اپنے گذرے ہوئے کل سے گریز تھا۔ اپنی
او روایت سے گریز تھا اور اس عمل میں وہ زیادہ تابناک اور توانا بھی ہوئی اور اس نے بہت کچھ
یا بھی۔ جہاں اس نے قدیم تصورات کے بت توڑے اور نئے عقائد و اقدار کا اضافہ کیا وہاں وہ اجتماعی
ی سے ٹوٹ کر تنہا بھی رہ گئی۔ وہ عقائد اور ارمانوں کے اس زنگارنگ مگر عام اور قدیم تانے بانے میں
یک نہ ہو سکی۔ جو صدیوں سے چلا آ رہا تھا۔ مغرب کی کاروباری ذہنیت اور عملی نقطۂ نظر نے اسے اپنے بزرگوں کی
محلے اور خاندان کے دکھ درد اور چھوٹی موٹی خوشیوں میں شریک نہ ہونے دیا۔ سماج عام طور پر اس کی
د خیالی کو تسلیم نہ کرتی تھی۔ وہ تنہا اپنی دنیا اور اپنی کائنات بن گیا تھا۔ اور آخر کار اسی تنہائی سے اس
یا کارواں بنانے کی کوشش کی۔

اس ضمن میں دو تبدیلیوں کا تذکرہ ضروری ہے ایک اقتصادی زندگی میں رونما ہوئی۔ اور دوسری ذہانی
گی میں۔ اقتصادی زندگی اس سے قبل اس قدر شدت کے ساتھ ملازمت اور روپیہ پر شاید ہی کبھی اس قدر
ر رہی ہو۔ جاگیردارانہ عہد میں شرافت نسبی اور جاگیرداروں کی آمدنی ہی سب کچھ تھی۔ اس آمدنی کے لئے بہ
ت مقابلہ محنت اور کاروباری سوجھ بوجھ اس قدر ضروری نہ تھی اس نظام میں وہ اعصابی تشنج مصروفیت
ر بے پناہ بھاگ دوڑ لازمی نہ تھی۔ اس کے علاوہ جاگیردارانہ طبقے کو بہت سی مراعات پہلے ہی سے حاصل
یں اور ان کا مقابلہ صرف اپنے ہی طبقے کے گنے چنے نوجوانوں سے ہوتا تھا۔ نئے دور میں تعلیم کے عام
نے سے مقابلہ بھی عام اور زیادہ سخت ہو گیا۔ اس میں نسل و خون کا امتیاز بہت کچھ مٹ گیا۔ اور کالی

بھدی اور بھیانک زنجیروں پر سے کاغذ کے نقلی پھول اور رنگین نقش و نگار دور ہو کر ان کی اصلی شکل نکل آئی۔ شرافت نسبی اور خوش وقتی LEISURE کے پرانے تصور کے بجائے کاروباری دنیا کی سنگین حقیقتیں بے نقاب ہو گئیں۔ قدیم عز و افتخار کے جذبات مجروح ہوئے اور روپیہ اور ملازمت کی ننگی دوڑ شروع ہوئی۔

دوسری تبدیلی عورت کے سماجی رتبے میں ہوئی۔ اب تک وہ سماوی نور وہ خلاصۂ کائنات وہ شہزادی سجاد یلدرم، مہدی افادی اور سجاد حسین اعلیٰ ترین خراج عقیدت پیش کرتے آئے تھے۔ عشق و عاشقی کے قدیم دائرے سے نکلی اب عورت صرف شمع شبستانِ وصال ہی نہ رہی بلکہ سماج میں اس کا ایک دوسرا رخ پیدا ہونے لگا وہ پردے سے باہر نکلی تعلیم گاہوں میں مردوں کے دوش بدوش نظر آنے لگی۔ سیاسی جلسوں میں، ادب کے میدان میں، جلسہ گاہوں اور دفتروں میں عورت بے کانہ مرد کے شانے سے شانہ ملا کر کھڑی ہوئی۔ اب وہ دور کا چاند نہ تھی جس کی دوری میں گیت گائے جائیں۔ اور آہیں بھری جائیں۔ اور جس سے غبار کو بھی باادب ہو کر دور بیٹھنا چاہئیے۔ اس طرح ایک طرف تو عورت کا زیادہ ارضی روپ سامنے اس کے دونوں پہلو تھے۔ اس ارضی روپ میں فرائڈ کے اثر سے جنسی رو تیز ہو گئی۔ اور عورت شہوانی کے آزادانہ اظہار کی علامت بن گئی۔ اس نے میرا جی کے برتے اور سمندر کو بھی جنم دیا۔ رسیلے جرائم کی خوشبو بھی مہکائی اور ایسے عجیب و غریب مکان کی علامت بھی پیدا کی جو ہزاروں آنکھوں کو اپنے چہرے پر لگائے ہوئے ایستادہ ہے اور جہاں چکر دار سیڑھیاں بھی ہیں۔ اور اندھیرا بھی۔ دوسری طرف اسی ارضیت کے نتیجے کے طور پر عورت کا زیادہ سماجی اور زیادہ متوازن روپ سامنے آیا وہ شبستانوں میں قید نہیں بلکہ مرد کی طرح وہ بھی ہماری سماجی دنیا کا ایک جزو بن گئی۔ عورت ایک ہمدم و ہمراز کی طرح سامنے آئی جو زندگی کی دشوار گذار راہوں میں امید اور محبت کی شمع جلا سکتی ہے۔ جس سے سماجی مسائل کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو سنگین حقیقتوں اور زندگی کی الجھنوں سے بھی نا مانوس نہیں ہے۔

اسی بات کا ایک اور پہلو یہ بھی تھا کہ نئے عہد میں عشق کا تصور بھی بدلا۔ اب عشق نہ میر کا سا بے خود و بے اختیار جذبہ رہا نہ داغ کی رنگینی اور طراری۔ نہ رومانی ادیبوں کی طرح عشق خلاصۂ حیات قرار پایا نہ پوجا اور عبادت۔ بلکہ عشق کو ایک ارضی جذبہ تسلیم کیا گیا جس کا دوسرے جذبوں سے گہرا تعلق ہے وہ اتنا توانا اور بے اختیارانہ نہیں ہے کہ غم دوراں اسے مجبوری میں مبتلا نہ کر سکے اور

غمِ دوراں اور سنگین حقائق کا احساس اس قدر شدید اور گہرا ہو سکتا ہے کہ اپنے ارمانوں کو کچل دینا پڑا اور عشق و عاشقی کے نذر کرنا پڑے۔ حقیقت کی اس تلخ احساس کی پوری آگہی اور عشق کو غمِ دوراں کے کسی قدر تابع کرنے کی بصیرت پہلی بار نئی نسل کو حاصل ہوئی۔ نئی نسل نے عشق کو سپر تو ضرور بنایا مگر اس سپر کی کمزوریاں بھی اُسے معلوم تھیں۔ سماجی زندگی کی بسیط اور سنگین حقیقتوں کے سمندر میں عشق و عاشقی کی حیثیت ایک نغمہ بار جزیرے سے زیادہ نہ تھی۔ جہاں کے پھولوں سے ڈھکے ہوئے ڈھلوانوں اور کنارے پر جھومتے ہوئے خوشبودار درختوں کی نظر نوازی سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے مگر وہاں عمر بسر نہیں کی جا سکتی۔ عشق کتنا ہی اہم کیوں نہ ہی مگر انسانی زندگی کا صرف ایک جذبہ ہے اور جب بھی جزو کل سے ٹکراتا ہے جزو ہی پاش پاش ہو جاتا ہے۔ لہٰذا نئی نسل عشق کے صحراؤں اور بیابانوں میں خود کو کھو نہ سکی۔ بلکہ عشق انسانی زندگی کی آسودگی کا مظہر بن گیا۔ عشق بھی ارمان بن گیا۔ زندگی کی ساری حسین اور خوبصورت چیزوں کو اپنانے کا ارمان!

یوں تو اردو شاعری میں ہمیشہ عشق کے ساتھ ناکامی اور افسردگی کے تصورات وابستہ رہے ہیں مگر نئے دور کے عشق میں سماجی مجبوریوں کا اظہار اور حقیقت کے جبر کا احساس اور بھی نمایاں طریقے پر ہوا۔ حاجب و دربان کے ادارے ختم ہو جانے کے بعد بھی اقتصادی عدمِ مساوات سماجی طبقہ داریت یا ردیہ اس قسم کے مسائل تھے۔ جو عشق کے راستے میں حائل ہونے لگے۔ اس طرح عشق کا ایک نیا تصور سامنے آیا جس میں حقیقت کا زیادہ گہرا اور زیادہ تلخ احساس شامل تھا۔

رومان کے ساتھ ساتھ انقلاب کا تصور بھی آیا اس سلسلے میں یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ ترقی پسندوں سے فوراً پہلے کا دور رومانوی ادیبوں کا دور تھا جو تخیل اور جذبے اور جمالیات کے پردے پر اپنی انفرادیت کے طوفانی نقش ابھار رہے تھے۔ جن کے نزدیک حسن و عشق ہی سب کچھ تھا جنہوں نے افسانہ و افسوں کو زندگی بنا لیا تھا۔ اور شعریت اور نزاکتِ احساس کو زندگی کی ہر قدر سے زیادہ اہم سمجھا تھا۔ ان میں جذبے کا طوفانی جوش اور تصوریت کا اُبال تھا۔ جو حد بندیوں سے ٹکراتا ساحلوں کو توڑتا اور میدانوں کو غرقاب کرتا ہوا گذر رہا تھا۔ اس جذباتی اور طوفانی وراثت کا کچھ حصہ ترقی پسندوں کو بھی ملا۔ نوجوان عشق و عاشقی کی ناکامی اور سماجی حقیقتوں کے تلخ اور تند احساس سے دوچار ہو کر سماجی اندار سے بغاوت کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ اور انفرادی جذبے کی

شدت کبھی انہیں بت شکنی اور کلبیت کی طرف لے گئی۔ کبھی انقلاب اور سیاسی تبدیلی کی طرف۔ اکثر نوجوانوں
کی رہ نمائی رومانی زندگی کی ناکامیوں، بیروزگاری کی کشمکش اور اقتصادی زندگی کی الجھنوں کے راستے
سے ہوتی اور انہوں نے انقلاب کو اپنی گوناگوں الجھنوں میں سے ہر ایک الجھن کا علاج سمجھ لیا۔ انقلاب
ان کیلئے اطمینان اور انصاف کی UToPiA خیالی جنت بن گیا۔ انہیں ایک عقیدے کی تلاش تھی۔
اور اس نئے انقلابی عقیدے پر ایک نومسلم کی سی شدت اور خوش اعتقادی کے ساتھ ایمان لے آئے

انقلاب کا تصور سائنٹفک اور سیاسی کم تھا۔ رومانی اور انفرادی زیادہ تھا۔ انقلاب سیاسی
حقیقت کے بجائے تصوراتی اور افسانوی تصور تھا جس کے بعد کھل کھول کر بیٹھے۔ کسی کے کاکل پر پیچ و خم
چھاؤں میں دم لینے اور جام لنڈھانے اور عیش و نشاط کی داد دینے کا وقت ملے گا۔ انقلاب در اصل
انفرادی آرزو مندی کا مظہر تھا۔ اور سماج کے ان تمام مجبوریوں کے خلاف انتقام تھا۔ جن سے
ہر روز دو چار ہونا پڑتا تھا۔ بعض ادیبوں نے انقلاب کو رخ محبوب کا روپ دے دیا اور اس کے
جمال و نشاط ہی کو سب کچھ سمجھا۔ بعض نے اس کی ہیبت اور جلال کو خون اور موت کے دہشت ناک
تصورات کو پیش نظر رکھا۔ ظاہر ہے کہ انقلاب کے سو فیصدی سائنٹفک اور حقیقی رخ کے عکس کا مطالبہ
بھی ادب سے بالکل بجا نہیں کہا جا سکتا۔ مگر انقلاب کا جو تصور عام طور پر ترقی پسندی کے ابتدائی دور
میں پیش نظر رہا اس میں رومانوی عناصر کی کمی نہیں تھی۔ اس میں انفرادیت کا جوش و خروش تھا
مزاجیت کی بت شکنی تھی۔ آرزو مندی کی دھوپ چھاؤں تھی۔ اور جذباتیت کا طوفان تھا۔ بعد
میں البتہ انقلاب کا تصور زیادہ حقیقی اور سائنٹفک ہوا۔

ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی دین یہ تھی کہ اس نے سماج شعور اور ادب کی مجلسی ذمہ داری
کی اہمیت محسوس کرائی۔ اس نے شاعر کو خوابوں کا بیوپاری قرار دینے کے بجائے مستقبل کا معمار اور
انسانیت کا رہنما بتایا اور اس لئے اس کے موضوع اور اسلوب دونوں میں سماجی معنویت پیدا کرایا۔ لیکن
بعض سیاسی حالات کے پیش نظر سماجی معنویت کے معنی سیاسی افادیت کے ہو گئے۔ ابھی تک ترقی پسند تحریک
کا تفصیلی تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔ اور اس کے علمبرداروں کی نگارشات کا جائزہ پوری طرح نہیں کیا گیا
ہے اس کی ضرورت ہے کہ شاعری میں فیض۔ مجاز۔ سردار جعفری۔ مخدوم۔ اختر الایمان۔ جاں نثار
اختر۔ جذبی اور بعد کی نسل میں ساحر لدھیانوی۔ وامق وغیرہ کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور

اِن کے رجحانات کا تجزیہ کیا جائے۔ اِسی طرح افسانہ نگاری میں کرشن چندر۔ بیدی۔ عصمت
احمد عباس۔ منٹو۔ حیات اللہ انصاری۔ احمد ندیم قاسمی۔ احمد علی اور دوسرے افسانہ نگاروں کا
اور تنقید میں سجاد ظہیر۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ احتشام حسین۔ آل احمد سرور اور بعد کی نسل میں ممتاز حسین
کی تحریروں کا بھی اِسی طرح تجزیہ کیا جائے اور اِس بات کا پتہ لگایا جائے کہ اِن میں سے کس نے
ترقی پسند رجحانات کا کس منزل تک ساتھ دیا ہے۔ اور انہیں بنانے بگاڑنے میں کیا حصہ لیا۔
اِس کے بعد ممکن ہوگا کہ ترقی پسند تحریک پر ادبی محاکمہ کیا جا سکے۔ اور اِسکی خوبیوں اور کمزوریوں
کی فہرست تیار کر کے ادب میں اِس کا مقام متعین کیا جائے۔

مختصراً البتہ ترقی پسند تحریک کی تاریخ میں ۱۹۵۵ء تک تین ادوار کی نشان دہی کی جا سکتی
ہے پہلا دور وہ تھا جب پریم چند کی رہنمائی میں اس نے سماجی شعور کی آواز بلند کی اِس وقت
اِس کی لڑائی اِن لوگوں سے تھی جو ادب کو محض الہام سمجھتے تھے۔ اور اِس پر سماجی ذمہ داری
کا بوجھ ڈالنے کو تیار نہ تھے۔ دوسرا دور اِس وقت آیا جب ترقی پسندوں نے فرائڈین ادیبوں
سے اپنا رشتہ توڑ لیا۔ اور کھلم کھلا جنسی ادب کو غیر ترقی پسند قرار دیا اِسی زمانے میں ترقی پسند
ادیبوں نے ابہام اور علامتی ادب کو بھی اپنانے سے انکار کیا۔ اور میراجی۔ منٹو۔ اور بعض دوسرے
ادیب اِن کے حلقے سے باہر آ گئے۔ تیسرا دور بھیمڑی کانفرنس سے شروع ہوا جب سماجی مقصدیت
کو سیاسی مقصدیت میں تبدیل کر دیا گیا۔ ادب سے ہنگامی افادیت کے مطالبے کئے جانے لگے۔ ساغر
نظامی اور احمد عباس کیخلاف تادیبی کارروائیاں ہوئیں۔ اور ادب کا میکانکی تصور آیا

یہاں اِن تینوں ادوار کے تفصیلی تجزیہ کا موقعہ نہیں۔ یہ تجزیہ الگ سے کسی دوسرے
مقالے میں کیا جائے گا۔ ہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ اِن تینوں ادوار کا عکس نئی نسل نے قبول کیا
پہلے دور کے سماجی شعور کے نہایت وسیع، عام اور قدرے ہمہ گیر تصور کو عموماً نئی نسل نے کسی
نہ کسی طرح تسلیم کیا۔ یہ بات عام طور پر مان لی گئی کہ ادب کا سماج سے گہرا رشتہ ہے۔ اور اِس کی
تعمیر و تشکیل میں اِس کا بڑا ہاتھ ہے۔ ہاں طریقہ کار کے بارے میں اختلاف رہا کچھ کے نزدیک ادب
سماج پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ کچھ کے نزدیک یہ اثر اندازی غیر
شعوری اور بالواسطہ ہوتی ہے۔ ادب پہلے غیر محسوس اور غیر خطیبانہ انداز میں خیالوں اور تصورات

کو بدلتا ہے اور پھر حقیقتوں کو تبدیل کرتا ہے۔ اداکے ڈھاتا ہے تاج اتارتا اور شہ نشین
الٹتا ہے۔

دوسرے دور کے تصورات کو بھی عام طور پر اردو ادیبوں نے تسلیم کیا۔ اور ابہام اور علامتی
ادب کا زوال شروع ہوا گو ترقی پسندوں سے علیحدہ ہو جانے کے بعد بھی سمبالسٹ شاعری جاری
رہی اور مختار صدیقی سے لیکر منیر نیازی تک یہ سلسلہ کسی نہ کسی طرح اب تک قائم ہے مگر ان کا
ادبی غلبہ ختم ہو گیا۔ عام طور پر ادیبوں نے سماجی معنویت اور عام فہم خاص پسند طرزِ ادا اور
مجلسی ذمہ داری کے اصول کو تسلیم کیا۔ اور فحاشی اور جنس زدگی کی رو ختم ہو گئی۔

مگر تیسرے دور نے ترقی پسند تحریک اور تنظیم دونوں کو زبردست صدمہ پہنچایا۔ اس کی اس غلطی
کی بڑی وجہ سیاست اور ادب کے رشتے کو نہ سمجھنا تھا۔ سیاسی پارٹیوں کے جزئی پروگرام یہ آدرش صرف
اسی وقت ادب بن سکتے ہیں جب وہ ایک سماجی ضرورت اور ایک عام خیال بن جائے۔ ادب سیاسی پارٹی کا
منشور نہیں ہو سکتا حالانکہ کسی سیاسی پارٹی کے منشور سے متاثر ہو کر ادب پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ترقی پسندوں
کی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے حقیقت کا سماجی روپ پیش نظر نہیں رکھا۔ بلکہ حقیقت کا محض پارٹی تصور پیش
نظر رکھا اور وہ بھی تصورِ محض تھا اور غلط تصور تھا۔ ادب تنگنائے میں پرورش نہیں پاتا اسے سماجی
حقیقتوں کی وسعت چاہئے زندگی کا دور تک پھیلا ہوا افق چاہئے۔ پھر دوسری غلطی یہ ہوئی کہ اندازِ بیان
اور جمالیاتی پہلو کو نظر انداز کر کے محض نظریاتی طور پر نفسِ مضمون کی صحت پر ساری توجہ مرکوز کر دی
گئی۔ روایت سے رشتہ ٹوٹ گیا اور حسن کاری کے پیچیدہ اور لطیف عمل کو فراموش کر دیا گیا۔ ترقی پسندوں
نے بڑی خدمت ادب میں موضوعاتی وسعت اور سماجی ذمہ داری پیدا کر کے انجام دی لیکن یہ موضوعاتی
وسعت اور سماجی شعور صرف اسی وقت کامیابی سے نبھایا جا سکتا ہے۔ جب ادب کا اندازِ بیان اس
کی حسن کاری اور لطافت اس کا عام انسانی لب ولہجہ اور اس کے آداب واقدار برتی جائیں۔ ان
آداب واقدار کو برت کر اس کی سرحدیں وسیع کی جا سکتی ہیں اس کی آواز میں مجلسی آہنگ اور معنویت
بھی پیدا کی جا سکتی ہیں۔ مگر ان آداب واقدار کی قربانی دے کر ادب سے کوئی بڑا کام نہیں لیا جا سکتا
ادب کا جذبہ اور شخصیت کا سوز اسکی حسن کاری کا جادو، اس کی عمومیت اور انسانیت کو نظر انداز
کر کے اس کی مقبولیت اور سحر کاری کو محفوظ نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کے علاوہ انفرادیت اور

شخصیت کے داخلی عناصر کو بھی ترقی پسند ادیبوں نے وسیع معنوں میں ترقی پسندی کا مفہوم سمجھا تھا اور سماجی انصاف آزادی، اقتصادی مساوات اور انسانیت کو آگے بڑھانے والی تمام اقدار کو ترقی پسند بتایا تھا۔ خواہ ان کے حصول کے راستوں میں اختلاف ہی کیوں نہ ہو اسی وسیع مفہوم کی نئی تاریخی حالات میں وضاحت کرنے کی ضرورت تھی اور آج بھی ضرورت ہے۔ لیکن بھیمڑی کے بعد اس دائرے کو وسیع کرنے کے بجائے تنگ اور محدود کر دیا گیا۔ اور اس تنگ دائرے نے ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور اس کی جامعیت کو مجروح کیا۔ اس کے باوجود جو سماجی معنویت کی راہ اور فکر کی سمت ترقی پسندوں نے متعین کی۔ اس سے ابھی تک ہمارا کارواں آگے نہیں نکل سکا ہے۔

۳

ترقی پسند تحریک کا اثر ۱۹۵۵ء کے بعد کم ہونا شروع ہوا۔ پچھلے نو سال میں نئی نسل ترقی پسندی سے کچھ دور آگئی ہے۔ اس میں انفرادیت کا جوش، داخلیت کا دور اور تشکیک کا غلبہ زیادہ ہوا ہے۔ نوجوانوں نے مارکس ازم کو رد کر کے بعض دوسرے فلسفوں میں پناہ لینی چاہی۔ خاص طور پر سارترے اور وجودیت کا زور بڑھا جس میں جوائس اور بودلیئر کا چرچا بھی ہوا لیکن ان میں سے کوئی بھی مارکس ازم کی جگہ نہ لے سکا۔

ترقی پسندی کے خلاف ان نو سال میں سب سے پہلا مورچہ محمد حسن عسکری نے لیا۔ عسکری نے ترقی پسند تحریک کی سائنٹفک بنیادوں پر مخالفت نہیں کی بلکہ ان کے دلائل و براہین زیادہ تر داخلی اور انفرادی تھے انہیں فرانسیسی انحطاط پسندوں سے لگاؤ رہا ہے اور اسی کی بدولت ان کا تصور ادب کسی قدر رومانی اور غیر سماجی رہا۔ وہ ادیب اور ادب دونوں کی سماجی ذمہ داری کو تسلیم نہیں کرتے۔ اجتماعی فلاح سے زیادہ انفرادی نفسیات کے پیچ و خم انہیں عزیز ہیں۔ حسن عسکری نے جہاں ایک طرف ترقی پسندی کی سیاست زدگی کے خلاف آواز اٹھائی جس آواز پر ظاہر ہے کسی قدر معقولیت اور صداقت تھی، وہاں انہوں نے غالباً ردعمل کے طور پر ادیب کی سماجی ذمہ داری سے بھی یکسر انکار کر دیا۔ انداز بیان کی بھول بھلیوں ہی کو سب کچھ سمجھا جا رہا۔ داخلیت کی تنگنائے غم ذات کے آئینہ خانے اور عشق و عاشقی کے مریضانہ تصورات دامن گیر ہونے لگے۔

اسی زمانے میں پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کی آوازیں بھی سنائی دیں۔ مذہب اور ادب کے رشتوں پر کچھ بحث و مباحثہ بھی شروع ہوا جن سے نئے دور کے فکری انتشار اور رجعت کے رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ

میراجی نے سنہ ۱۹۵۰ء سے بہت پہلے ہی ترقی پسندوں کے ادبی فلسفے کو اپنانے سے انکار کر دیا تھا۔ اور ان کے ہمراہ اچھی خاصی تعداد میں ایسے لوگ جنہوں نے یورپ کی جدید فنی تحریکوں سے متاثر ہو کر ادب میں مختلف قسم کے تجربے شروع کر دئے تھے۔ بعض نے نفسیاتی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ بعض نے نفسیاتی پیچ و خم اور تحلیل نفسی کی بنیاد پر نئے تنقیدی سرمائے کی تخلیق کی۔ بعض نے آزاد نظموں میں رنگ و آہنگ کے متعدد اور مختلف تجربے کئے۔ اس گروہ کی ایک ہی بنیادی قدر تھی۔ اور وہ تھی فرد کی انفرادیت۔ اگر ترقی پسندوں نے ادب کے افق کو وسعت دی تھی تو انہوں نے اسے گہرائی دی۔ یہ ضرور ہے کہ اس گہرائی کی تلاش اور انفرادیت کی کھوج میں اس قدر دور نکل گئے کہ سورج کی روشنی تازہ ہوا اور خارجی حقیقت کی ہلکی سی جھلک تک سے بیگانہ ہو گئے۔

اس کے علاوہ تیسرا گروہ ان لوگوں کا تھا جو یا تو اپنے فلسفۂ خیال کے اعتبار سے ان دونوں گروہوں سے مختلف تھے۔ یا اپنے فنی تقاضوں اور فن کارانہ شخصیت کے لحاظ سے ان دونوں گروہوں سے الگ تھے مثلاً ہندوستان میں حیات اللہ انصاری نے گاندھی وادی فلسفے کے پیشِ نظر اپنی انفرادیت کو ان دونوں گروہوں سے الگ رکھا۔ یا فن کے اعتبار سے ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، سلام مچھلی شہری۔ اور بعض دوسرے ادیبوں نے اپنی انفرادیت کی تشکیل میں ان دونوں عناصر سے کام لیا۔ حالانکہ ان ادیبوں میں سے اکثر کی تصانیف میں ترقی پسند رجحانات بکثرت پائے جاتے ہیں۔

غرض نئی نسل کو۔ جس کی عمر ابھی ۹۔۱۰ برس سے زیادہ نہیں۔ ماضی سے دوہری وراثت ملی۔ ایک ترقی پسندی کی سماجی معنویت کی وراثت دوسرے ترقی پسندوں سے دور رہنے والوں کی انفرادیت پرستی۔ داخلیت اور تشکیک اور نفسیاتی باریک بینی کی وراثت۔ ہمارے دور کی تخلیقات میں ان دونوں عناصر کو پہچانا جا سکتا ہے ظاہر ہے کہ اس وراثت سے ہر قسم کے مسائل پیدا ہوئے اور ہر قسم کے تخلیقی مرکبات تیار ہوئے۔ یہ بھی ہوا کہ بعض ادیبوں نے سماجی ذمہ داری سے گریز اختیار کیا۔ اور صرف ایسے نجی خیالات اور روایتی مضامین کے اختیار کر لینے پر اکتفا کیا جن کو فکر کی کسوٹی پر نہ کسا جائے۔ بعض غزل کی طرف رجوع ہوئے بعض استادوں کی زمین میں مشقِ سخن کرنے لگے بعض عشق و عاشقی کی دنیا سمجھنے لگے۔ بعض نے اعتدال و توازن کی طرف رجوع کیا مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ نئے ادیب عام طور پر کسی ایک عقیدے یا ایمان کے ماننے والے نہیں ہیں۔ ان میں ہر طرح کے میلانات ملتے ہیں۔ البتہ گذشتہ نو سال میں انفرادیت پسندی اور تشکیک کا بہت کچھ عروج ہوا ہے۔ یقین اور سماجی فلسفے کی روشنی کچھ مدھم ہوئی ہے۔ انفرادیت پسندی کے دونوں رُخ سامنے آئے ہیں۔

ایک وہ پہلو ہے جو ہر قسم کے خیالات کو ذاتی طور پر پرکھ کر اور اپنے عقل و ادراک، احساس اور تجربات کی روشنی میں دیکھ بھال کر قبول کرتا ہے۔ اور اس صورت میں انفرادیت کا احساس شخصیت کے خلوص کا ضامن ہو جاتا ہے۔ اور ایسا ادب پیدا کرتا ہے جو دل سے پیدا ہوتا ہے۔ اور دل میں اتر جاتا ہے۔ دوسرا وہ پہلو ہے جو مریضانہ ہے اور جو حقیقت اور عرفان ہی سے نہیں علم و دانش سے بھی بے بہرہ کر دیتا ہے۔ اور فن کار اپنے من کی دنیا میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ دریچے کے باہر پائیں باغ کے گل بوٹے دیکھنے کا بھی ہوش نہیں رہتا۔ تشکیک وہی صحت مند ہو سکتی ہے جو یقین کی طرف رہ نمائی کرے۔ یا اس کا راستہ صاف کرے۔ انفرادیت پسندی اور تشکیک کے یہ دونوں صحت مند اور غیر صحت مند پہلو نئے ادب میں جاگزیں ہوئے ہیں۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس دور کے ادب میں داخلیت کی لَے تیز ہوئی ہے۔ انفرادیت پسندی اور تشکیک کی اصطلاحوں کو مترادف نہ سمجھنا چاہیئے۔ انفرادیت پسندی نے سماجی فلسفے کو بھی جنم دے سکتی ہے۔ اقبال انفرادیت پسند ہیں لیکن اقبال کے کلام میں داخلیت کی لَے تیز نہیں ہے۔ انفرادیت پسند مختلف افکار و فلسفوں کا جائزہ لے کر اپنا الگ تصورِ کائنات بنا سکتا ہے۔ مگر داخلیت میں اسیر ذہن عام طور پر کائنات ہی کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ داخلیت سے جہاں ہمارے ادب میں زیادہ گہرائی، زیادہ گرمی اور زیادہ نرمی آگئی وہاں اس سے گھٹن اور تنگی بھی پیدا ہو گئی۔ داخلیت کو اختیار کرنا آسان ہے اسے نباہنا بہت مشکل ہے داخلیت کے ثبوت میں غزل کی طرف واپسی۔ افسانوں میں زیادہ سپردگی اور رنجی لب و لہجہ کا چلن۔ نظموں میں خود کلامی اور ذاتی معاملات کے تذکرے کے رواج اور تنقید میں انشائیہ PERSONAL ESSAY کے عام ہو جانے کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

تیسری خصوصیت نئے ادب میں مقامی رنگ کا زیادہ گہرا ہونا اور روایت کا زیادہ گہرا احساس ہے یورپ سے ہم نے بہت کچھ سیکھا۔ ان میں سے ایک بات یہ بھی سیکھی کہ ماضی اور روایت اس قدر بے کار نہیں ہوتے جس قدر انہیں سمجھا جاتا ہے۔ اس دور کے پہلے ہمارے ادیب اپنے ملک کے مقابلے میں یورپ سے نسبتہً زیادہ قریب تھے۔ اب یورپ کی مختلف تحریکوں اور ادیبوں کا اثر کچھ کم ہوا ہے اور اردو ادیب اپنی روایات کی اپنے کلاسیکی سرمائے کی ورق گردانی کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ کلاسیکی طرزِ نگارش میں افسانے لکھے جانے لگے ہیں۔ قدیم کرداروں اور قصوں سے نئے نئے کام لئے جا رہے ہیں۔ استادوں کی زمینوں میں طبع آزمائی کی جا رہی ہے۔ تحقیق کا مذاق نسبتہً عام ہوا ہے۔ گو اب بھی کلاسیکی ادب سے ہمارا رشتہ خاصہ سرسری اور سطحی ہے

اِس کے علاوہ اپنے دیہات اور قصبے کے رسم و رواج، باغوں اور پگڈنڈیوں کا حسن کھیل تماشے ادب
میں جھلکنے لگے ہیں۔ بڈھی بوڑھیوں کی سنائی ہوئی کہانیوں۔ دیہاتوں میں گونجنے والے جھونے کے
گیت۔ ہماری شاہراہوں اور چوپالوں کے کردار۔ بچے بان اور دو کا تذار ہمارے ادب میں زیادہ حقیقی
رنگ میں سامنے آنے لگے ہیں۔ گو دیہات کی طرف ابھی تک پوری طرح توجہ نہیں کی گئی ہے۔ پھر بھی یہ کہا
جا سکتا ہے کہ پچھلے نو دس برس میں ہمارا افسانوی ادب متوسط طبقے کے نچلے حصے سے بہت قریب آگیا
ہے۔ اور قصباتی زندگی کا بڑا بھرپور عکس اِس میں پیش کیا گیا ہے۔ شاعری میں بھی مقامی رنگ اور زمین
کی قربت کا یہ احساس کہیں بالواسطہ کہیں بلاواسطہ جھلک اُٹھتا ہے اور کہیں روایت کے پر پیچ دل
گریز کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے۔

اِس دور کے سیاسی اور فکری پس منظر کی بحث کو دوبارہ اُٹھانا یہاں بے محل ہے۔ نئے ادبی
(سوغات شمارہ ۲) میں اسی دور سے کسی قدر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ یہاں صرفاً تنا عرض کرنا کافی
کہ پچھلے نو دس سال میں ہمارے ادب نے نئی منزلیں طے کی ہیں۔ اِس میں جہاں بعض نئی خوبیاں پیدا ہوئیں
ہیں وہاں بعض کمزوریاں بھی نمایاں ہوئی ہیں جن میں سے ایک بنیادی کمزوری کسی واضح سماجی فلسفے
کا فقدان ہے۔ ہمارے ادب میں گہرائی اور عمق کا اضافہ ہوا ہے۔ باریک بینی بڑھی ہے۔ سوز و گداز اور
نرمی آئی ہے۔ اِس کی وسعت اور پھیلاؤ اِس کا فکری حجم اور عظمت اِس رفتار سے نہیں بڑھی۔

اِس پس منظر کو سمجھنے لینے کے بعد اب اِس دور کے نمائندہ ادیبوں کی تخلیقات کا تجزیہ کیا
جا سکتا ہے اور اِس تجزیے میں جو عناصر اجاگر ہوں اُن سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نئے دور میں ادب
کن عناصر سے تشکیل پذیر ہوا۔ اور اِس نئے ادبی پیکر میں کونسے عناصر جلوہ گر ہوئے۔

گذشتہ دس سال اُردو ادب میں دھوپ چھاؤں کے سال تھے۔ نظرِ ثانی اور جانچ پڑتال
کے سال تھے۔ اِن میں بہت سی اقدار کو پھر سے پرکھا گیا۔ اِن میں ترمیمیں ہوئیں۔ تراش خراش
کچھ رد کر دی گئیں۔ رومانیت اور خوش اعتقادی کا معصومانہ جوش و خروش ختم ہوا اور اِس عمل
میں کبھی کبھی نئی نسل انتشار اور الجھن، کلبیت اور بیزاری کی راہوں پر بھی نکل کھڑی ہوئی۔ اِس
انفرادیت نے نئے راستے ڈھونڈے۔ پناہ گاہیں تلاش کیں۔ آتش کدے سرد کئے اور کافی دیر تک

ورا ہے یہ کھڑی ٹھٹھرانے والی سردی میں نئے راہرو کا انتظار کرتی رہی جس کے پیچھے تھوڑی دوری
ہی چلا جا سکے مگر اس بے یقینی اور بیزاری نے بہت سے راستے صاف کردئے کہ اب کوئی شمع روشن
ہوگی تو اس کے گرد جذباتیت کے رومانی فانوس کی ضرورت نہ ہوگی۔ یہ شمع انسانی آزادی، مساوات
ور انصاف کی چنگاریوں سے روشن ہوسکتی ہے۔ جسے اگر تابناکی درکار ہے تو صرف فکر و فن کی تابناکی
ور اگر کسی فانوس کی ضرورت ہے تو صرف حُسن کاری اور خلوص کے فانوس کی!

باقر مہدی

پرانے سوالات نئے نکات

آج بحث کا معیار اتنا خطرناک ہو چکا ہے. کہ کسی مضمون پر اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار کرتے وقت یہ سوچنا پڑتا ہے کہ آیا یہ مناسب ہوگا یا نہیں؟

(۲) کیا خاموشی سے کام نہیں چل سکتا.

(۳) اور انجام کار بحث تو تو میں میں پر آ کر رہے گی ختم ہونے کا کیا سوال؟

اس غیر ضروری خاموشی نے بڑے بڑے سرکش ادیبوں کو آج اتنا مصلحت اندیش بنا دیا ہے کہ وہ پوری طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے ہیں، اور یہ سوچ کر کہ آخر وہ ہی کیوں لکھیں سے اپنے کو تسکین دینے کی سعی کرتے ہیں.

آج زندگی میں ہر ہر قدم پر سوالات اُٹھ رہے ہیں اور ہماری خاموشی تساہلی یا مصلحت کی وجہ سے ان کے جوابات تلاش کرنے کے بجائے اور گمبھیر ہوتی جارہی ہے. میں ایک ادب کے طالب العلم کی حیثیت سے جب کسی بڑے ادیب سے اس کی وجہ دریافت کرتا ہوں تو غالبؔ کا شعر ایک حقیقت بن کر یاد آجاتا ہے.

ہوئی جن سے توقع خستگی میں داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

میں کسی قسم کے تقاضے کا حامی نہیں کیونکہ مجھے اس کا تھوڑا بہت علم ہے کہ پچھلے دور میں اس لفظ کے جا و بیجا استعمال نے ادیبوں کو کتنا پریشان رکھا ہے اس لئے میں کسی ادیب سے یہ نہیں کہتا کہ اُسے میرے سوالات کا جواب اس لئے دینا چاہئے کہ وقت کا یہی تقاضہ ہے. ہاں میں یہ بات کہنے کا ضرور حق دار ہوں کہ میرے سامنے چند ادبی مسائل ہیں آیئے ہم آپ مل کر سلجھانے کی کوشش کریں. بغیر اس جھجک کے کہیں یہ اور نہ اُلجھ جائیں. اس لئے کہ وہ نکات زیادہ اہم ہوتے ہیں جو بحث کو فکر کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کی طرف لے جاتے ہیں. لیکن یہاں تو یہ عالم ہے کہ آپ نے سوال اُٹھایا اور اس کا جواب تلاش

ی کوشش کی۔ کہ کسی نہ کسی "لیبل" کا نشانہ بنا دئے گئے۔ اور بیچارہ "سوالی" حیرتی" بن جاتا ہے
راہِ فرار یعنی خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ اِس طرح سوالات کا انبار لگتا جاتا ہے اور ہم پرانے
ت سے ادبی کاروبار جاری رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

یں نے یہ تمہید کسی بہت "فکر خیز" یا نئے سوالات کیلئے نہیں اُٹھائی۔ یہ الگ بات ہے، کہ وہ ایک
یال دورانِ بحث میں آجائیں بلکہ میں تو آج بحث کی تمام حالت کو سامنے رکھتے ہوئے چند
نگی سے کہنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

یوں تو پچھلے چند برسوں سے آج کے دور اور ادب کی بحث چل رہی ہے لیکن ۱۹۵۹ء میں اِس
ت اختیار کر لی ہے ایک طرف بحث میں آج کے سماجی عوامل اور معاشی بحران کا جائزہ لیا جاتا
ز فیصلے صادر کئے جاتے ہیں دوسری طرف سماجی اثرات سے یکسر کنارہ کشی کو شعار بنا کر پیش کیا
ے اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ درمیانی خیالات کے لوگ نہیں ہیں۔ میں اِس قسم کی بحث کو بھی نیک
بتا ہوں کیونکہ یہ شرارے کتنے ہی لمحاتی کیوں نہ ہوں لیکن کچھ روشنی تو ہوتی ہے یہ دوسری
ہے کہ مسئلہ جوں کا توں ہے۔

میرا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی مسئلہ کی بحث (جیسے اظہارِ خیال کے نئے طریقے) اِس دور کے پس
ے تجزیے کے ساتھ ہونی چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اصولی بحث کو خالص فلسفیانہ یا تکنیکی معیار پر بھی
رکھا جا سکتا ہے لیکن جب اِن کو منطبق کرنے کا سوال آئے گا۔ تو پھر سماجی تجزیے کی ضرورت
ے گی۔ آج کا دور تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کا دور ہوتے ہوئے بھی بے پناہ گھٹن کی فضا
ہے۔ بظاہر یہ دونوں باتیں متضاد معلوم ہونگی۔ لیکن اِس حقیقت سے انکار تو مشکل ہی ہے کہ آج
ستان میں نمایاں ترقیات کے کام ہو رہے ہیں۔ لیکن بڑے پیمانے پر بے روزگاری پھیلی ہوئی ہے
لاس اور زبوں حالی کی اتنی بھیانک تصویریں موجود ہیں کہ تھوڑی بہت حقیقت پانے کیلئے بھی بڑی
یوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور ادیب کا پیشہ ادب نہیں ہے (یہ ایک الگ بحث ہے کہ اگر ادیب
ادب بن گیا تو اچھے ادب کی تخلیق یقینی ہو جائے گی۔ یا نہیں، کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اچھے ادب
ق کیلئے معاشرے کی خوش حالی ہی لازمی شرط نہیں ہے۔ اور بھی ضروری چیزیں ہیں جیسے
ین آزادی افکار اور اظہارِ خیال کے نئے تجربوں کی جرأت وغیرہ) اِس صورت میں اگر وہ

حکومت کی معاشی اسکیموں کی مدح سرائی کرتا ہے تو اپنے گھر کے افلاس پر پردہ ڈالتا ہے
کے الفاظ میں "ہیں ہوں خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار" ہو جاتا ہے اور ان ترقیات کے پرد
کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہیں ہے۔ نئے ادب کیلئے "دوراہے" پر خاموش کھڑا رہنا بھی ممکن نہیں
کبھی تماشائی نہ تھا اس لئے کہ جب اس نے "دنیائے ادب" میں پہلا قدم رکھا تھا تو ملک کو آ
مل رہی تھی۔ اور پھر اس پر "شب گزیدہ سحر" کے زخم لگے جنہیں غلامی کے دور کی یعنی سمجھ کر اس
برداشت کیا کیونکہ ابھی اس نے اپنے پیروں پر کھڑا ہونے نہیں سیکھا تھا بلکہ دوسروں کے سائے
چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ وہ اس سائے کی نذر ہو جاتا مگر یکایک بہت سے بت
گئے جن کا ذکر ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون "نئے ادبی تقاضے" تیرھویں حصے میں بہت تفصیل سے کیا
اور وہ سائے سے بھی محروم ہو گیا۔ لیکن اس "محرومی" نے اُسے کھڑا ہونا، بولنا اور قدروں کو سمجھنے
بہت شعور دیا۔ یہیں سے نئی نسل کا آغاز ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون (بعض حصوں سے اختلاف کے باوجود) یقینی طور سے خیال انگیز ہے
اس میں خاصی جرأت کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن آج کے دور کا تجزیہ کر کے فوراً ادب پر منطبق کرنے کی
نے اسے کسی حد تک یکطرفہ بنا دیا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ چند نظموں و افسانوں سے چند شاعرو
ادیبوں سے اور چند موٹی موٹی باتوں سے عمومی رجحانات کی نشاندہی کرنا صحیح نہیں ہے۔ جب
کہتے ہیں کہ:-

"یہ رجحان غزل کی طرف واپسی میر کی الم پرستی کی طرف رجعت اور نظم نگاری کے زوال
شکل میں رونما ہوا۔ اور مجموعی طور پر ہمارا ادب سنجیدہ بسیط گہرے فکر سے بہت کچھ الگ ہٹ کر
کی بھول بھلیوں اور اندازِ بیان کی رنگینیوں میں گم ہونے لگا۔" سوغات نمبر ۲ ص ۳۳

تو وہ تمام نقادوں کی طرح کسی نتیجے پر پہنچنے کی عجلت میں آج کے ادب اور نئے ادیبوں کو مو
ٹھہراتے ہیں۔ آج نقاد کی رہبری سے نئے ادیب اس لئے منکر ہوتے جا رہے ہیں کہ انہیں خود سو
اور اظہارِ خیال کی "مہلت" دینے کے بجائے ان کی چیزوں پر "لیبل" لگائے جا رہے ہیں۔ نقاد کی علمیت
اہمیت دونوں کا قائل تھا اور ہوں۔ لیکن میں بھی اب اس سے رہبری کے بجائے "ہمدمی" کا خو
ہوں اگر چند شاعر ابنِ انشا۔ ناصر کاظمی وغیرہ میر کے رنگ میں کہہ رہے ہیں تو اس سے یہ رجحا

ہے کہ نئے شاعر میر کی طرف رجعت کر رہے ہیں۔ خود میں نے دو ایک غزلیں میر کے رنگ میں کہی ہیں
ں کسی بھی وقت یہ نہیں سوچ رہا تھا کہ میں "المیہ پرستی" کے جرم کا مرتکب ہو رہا ہوں۔ زندگی کو اس طرح
ں میں تقسیم کیجئے۔ نئے شاعر اس تقسیم کے خلاف ہیں۔ یہ نئی نسل کی پہلی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔
زندگی کے تاریک ترین لمحوں سے گزرتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ زندگی کے
لمحے ہیں اور ان لمحات کی تخلیق میں غم کا غلبہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ غم پرست
صحیح نہ ہوگا۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ ادب میں غم پرست بھی ہوتے ہیں، کم از کم میرا یہی تجربہ ہے۔ اس
وہ موت کی خواہش میں بھی زندگی کی آرزو پنہاں رہتی ہے۔ (اس بحث کا بہت اچھا اظہار دو جدید
ں ناولوں میں ملتا ہے ڈوبتا سورج THE SETTING SUN اور غیر انسانی
NO LONGER HUMAN یہ دونوں ناول DSUMADAZAI اوساما ڈازائی
لکھے ہوئے ہیں) غزل کی طرف واپسی کا مسئلہ بھی پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ اگر آج بیشتر شاعر غزل
ہے ہیں۔ تو وہ دو قسم کے شاعر ہیں۔ ایک تو پرانے شاعر یعنی پرانی نسل کے شاعر اور بالکل نئے شاعر — اس کے علاوہ
حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غزل گو شاعروں کی نظم گو شاعروں سے تعداد کئی گنا زیادہ ہے
صورت میں یہ کہنا کہاں تک صحیح ہوگا کہ نئی نسل غزل کی طرف مراجعت کر رہی ہے۔ مخدوم غزلیں لکھ رہے
ہیں اس کو مثال کے طور پر پیش کر کے کہیں کہ دیکھیے مخدوم بھی غزل گو ہو گئے۔ جی نہیں۔ اس طرح
ن کا پتہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ اصناف سخن کو اس طرح "قابل نفرین" بنانے کی کوشش صحیح نہیں،
ل احمد سرور صاحب کا قول مانتے ہوئے بھی کہ شاعری کا مستقبل نظم کے ہاتھ میں ہے۔ غزل کا مخالف نہیں
البتہ محمد حسن کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ حد سے بڑھی ہوئی داخلیت اور محض دروں بینی کو
نیا ادب سمجھ لینا غلط ہے۔ آدمی خواہ کتنا ہی اپنے میں چھپ جائے وہ سماج سے بھاگ کر نہیں جا سکتا
ے مسائل کا سامنا کرنے کے بجائے فرار اختیار کرنے پر ان کی تنقید صحیح ہے۔

آج کے دور میں جہاں فرد اور سماج میں کشمکش جاری ہے۔ جہاں نظریات اور تجربات میں بھی آویزش
ں ایک نظریہ حیات کو پوری جانکاری کے بعد اپنانا یقیناً قابل تحسین قدم ہے۔ مگر کتنے لوگ اتنی فکری
ن رکھتے ہیں کہ ایک نظریہ کو صحیح مانتے ہوئے بھی دوسرے نظریات کو لائق اعتنا سمجھیں۔ ڈاکٹر جان

لیوس نے اپنی کتاب مارکسزم اور آزاد خیال میں پہلی بار زاں پال سارتریے کی عظمت کا اعتراف کیا
ہمارے یہاں تو یہ رسم عام ہے کہ ہم اپنے علاوہ سب کو کافر سمجھتے آئے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا ہمارا اد
سنجیدہ فکر سے ہٹتا جارہا ہے صحیح نہ ہوگا۔ مجھے تو یاد نہیں پڑتا کہ پچھلی ایک صدی میں اردو ادب بڑ
فکر کا کبھی بھی مظہر رہا ہے۔ غالب کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے مگر ان کے یہاں بھی کسی سمجھے بوجھے فلسف
کے گہرے نقوش نہیں ملتے ہیں۔ اس تشکیک جس کو آج "نئی بیماری" کے نام سے یاد کیا جارہا ہے اس پر
کے غالب، خیالات کی اساس تھی۔ پوری سرسید تحریک سطحی عقل پرستی "قدیم اخلاقی روایات اور ما
روشنی" کے سہارے پروان چڑھی تھی۔ خود ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے طویل مقالے "اردو ادب کی رومانوی
میں اس کی کوشش کی ہے کہ رومانیت کو ہر دور میں "روح رواں" ثابت کریں اور انہیں اچھی طرح
بھی علم ہے کہ ہمارے نام نہاد دانشور کتنے تنگ نظر ہیں اور موجودہ زندگی کے خلفشار سے کتنے بیگا
ہمارے یہاں بت پرستی کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ رہی ہے۔ ہمارے بڑے سے بڑے باغی اور انقلابی
اور شاعروں کے خزانوں میں فلسفے، نئے "تجربات" سماجی علوم، زندگی کی اعلیٰ قدروں کی جانکاری کے
نہیں ملتے۔ اقبال ایسا شاعر بھی "عشق" کے تصور کی تعبیر مابعد الطبیعاتی مفکروں کی مدد کے بغیر نہ کرسکا
اس موضوع پر دو مضامین لکھے تھے جو اردو ادب اور آجکل میں ۵۳ء ۵۴ء میں شائع ہوئے تھے
کہنے کا صرف اتنا مقصد ہے کہ ہمارے اردو ادب کی مجموعی طور سے یہ کمزوری یا خامی رہی ہے کہ اس میں
عناصر خال خال رہتے ہیں۔ اس لئے آج کے ادب پر یہ تنقید صادق آتی ہے مگر اس مرض سے کوئی
یا دور بچ نہیں سکا ہے۔ میں محمد حسن کا اس بات میں ہمنوا ہو سکتا ہوں کہ ادب میں افکار و خیالات پیرا
کی اشد ضرورت ہے۔

اس لئے میرے سامنے بیلا آپ جائیں تو ان مسائل کی ترتیب بدل سکتے ہیں: ادبی مسئلہ نئے
ادب میں ہونے کا ہے لیکن میں کسی اچھے ادیب کیلئے یہ لازم، شرط نہیں لگانا چاہتا کہ اسے آج کے
میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہی ہوگا۔ اس لئے کہ سیاست نے ادیبوں کو جو خانوں میں تقسیم کرنے کی
کوشش کی ہے اس سے پوری دنیائے ادب کو شدید نقصان ان معنوں میں پہنچا ہے کہ ہم زندگی
یعنی ایک آواز ایک واحد نظام کا قیدی بنا دیتے ہیں۔ اور تازہ ہوا اور نئی روشنی سے ادب کو دور

سچائی ایک ہے؟

کیا حقیقت کو جاننے کی صرف ایک راہ ہے، کیا حقائق سے زیادہ اِن تغیروں کی اہمیت ہے جو حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں؟ کیا زندگی کو روزانہ کی جدوجہد سے الگ کر کے فلسفیانہ معیار پر پرکھا جا سکتا ہے ــــ؟

یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات بہت پرانے ہیں۔ اور ہر دور میں ان کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش جاری رہی ہے۔ اور بارہا نتائج نکالے گئے ہیں علم و فکر کو آخری منزل پر روکنے کی کوشش بھی جاری رہی ہے، مگر انسان کی متلوّن مزاجی، نئے تجربات کی روشنی میں افکار و خیالات کی آمیزش اور آویزش نے زندگی کو ہر نئے موڑ پر کئی راہوں سے آشنا کرایا ہے۔ اور یہ کہنے میں حق بجانب نہ ہوں گے کہ تاریخ کے صحیح معنی ہم ہی جانتے ہیں اور سب روشنی سے دور ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ یقین کی دولت بہت بڑی چیز ہے۔ مگر اس کو حاصل کرنے کے بعد کیا تنگ نظری، خود غرضی اور جبریت کو ایک معنی میں فروغ نہیں ملتا ہے؟ جب میں سیمونی ویل SIMONE WAIL کی کتاب آزادی اور جبریت پڑھتا ہوں تو مجھے اس کی باتوں میں ان حقائق کے ثبوت ملتے ہیں کہ "آدمی کو خیرہ کن نظریات نے سونے کی مہلت نہ دی اور وہ ایک سحر زدہ صید کی طرح قزاک میں چلا گیا یا لے جایا گیا۔ تو پھر وہی سوال آتا ہے کہ یقین کیونکر ملے! اور اگر نہ ملے تو غالب نے وصل کے بارے میں جو شعر کہا ہے وہ میں اس سلسلے میں بھی پڑھ سکتا ہوں۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام "یقین" (وصل)
کہ اگر نہ ہو تو کہاں جب ئیں ہو تو کیونکر ہو

ابھی ایک مسئلہ حل (ادب اور نظریہ) نہیں ہوا تھا کہ یقین کی بحث شروع ہو گئی۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ادبی مسائل ایک دوسرے سے یوں ملے ہوئے ہیں جیسے قوس قزح کے رنگ۔ اس لئے ادبی مسائل کو ایک دوسرے سے الگ الگ کر کے حل کرنے کی کوشش انہیں اور بھی الجھا دیتی ہے کیونکہ وہ آپس میں اتنا پیوست ہیں کہ اگر ہم فن کو موضوع سے جدا کر کے بحث کریں تو وہ ایک طرفہ ہو جاتی ہے۔

ادب اور نظریہ کی بحث بہت پرانی ہے میں یہاں کوئی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا البتہ یہ بحث کبھی بہت اہمیت اختیار کر لیتی ہے اور کبھی ایک خلش بن کر کھٹکتی رہتی ہے۔ جس طرح انسان کی شخصیت اور اس کے مسائل کو مختلف علوم سے سمجھنے اور پروان چڑھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح ادب میں نظریہ کو سمونے کا مسئلہ بھی

ہے میں یہاں نظریے کو ان معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کہ ادیب کے پاس زندگی کی اقدار کو سمجھنے، پرکھنے اور منتخب کرنے میں فکری تصورات مدد دیتے ہیں ان میں عقائد، معتقدات اور یقین شامل ہیں اور ہر بڑے ادیب کے پاس زندگی اور ادب کے تصورات ہوتے ہیں جو وہ نظریے کی مدد سے بناتا ہے۔ یہ باتیں تو آج عام ہو گئی ہیں اصل دشواری تو اس وقت آتی ہے جب نظریہ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ کتنے ایسے ادیب ہیں جو اپنے وقت کے بیشتر نظریات کو جانتے اور پرکھتے ہیں؛ زیادہ تر تو یہی ہوتا ہے کہ جو آسانی سے سمجھ میں آجائے یا جو زیادہ مقبول ہوتا ہے اُسے اپنا لیا جاتا ہے اور پھر اس کی اہمیت اور عظمت کیلئے جواز تلاش کرنے کی مہم شروع ہوتی ہے اور یقین کی دولت اسی طرح فراہم کی جاتی ہے مگر اس کی مدد سے جس ادب کی تخلیق ہوتی ہے اس کے بارے میں سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ وہ تھوڑے عرصے کے بعد ہی اپنی چمک دمک کھو دیتا ہے۔ اور پھر ایک اور مسئلہ بیچ میں آجاتا ہے۔ یہی کہ وہ کتنا ہی ہنگامی ہو مگر اس نے تھوڑے عرصے کیلئے کچھ "روشنی" تو کی تھی اور بہتوں کی ادبی زندگی کا سہارا بنا ہوا تھا اس طرح اس کی افادیت سے انکار مشکل ہو جاتا ہے یہ الگ بات ہے کہ ہم اس کی اہمیت اور عظمت کے لیے کوئی "معقول جواز" بھی نہ پیش کر سکیں اس لئے کہ جب تک کسی عقیدے یا نظریے پر مکمل ایمان ہوتا ہے یقین ایک شعلہ کی طرح "تخلیقات" میں روشن رہتا ہے مگر یہ شعلہ مستعجل اپنے بعد تاریکی کو اور بھی گہری کر جاتا ہے۔ آج پھر وہ شعلہ اگر پوری طرح بجھا نہیں ہے تو بھی بڑی حد تک اپنی روشنی اور گرمی کھو چکا ہے اور نئی نسل کے باشعور ادیب و شاعر ایک "حیران کن" المیہ سے دوچار ہو رہے ہیں۔ اگر بحث صرف ادب، نظریے اور یقین کی ہوتی تو نئے ادیب حسب دستور (یعنی پچھلی نسل کے ادیبوں کی طرح) کسی ایک نظریے کا سہارا لے لیتے اور اس طرح "ادبی کاروبار" اسی طرح جاری رہتا پرانی اور نئی نسل کی آویزش کا سوال ہی نہ اُٹھتا اور پرانے جوابات سے ہی تشویش و جستجو کی خلش دور ہو جاتی یا ایک گونہ تسکین ملتی ہے مگر نئی نسل کے پاس ابھی اتنی جرأت ہے کہ وہ بڑی بیباکی سے کہہ سکتی ہے کہ ؎

ہر ایک قدم پر ہیں سوالات نئے
ذہنوں میں اُلجھتے ہیں خیالات نئے
حیراں ہیں پھر بھی ہے وہی جوشِ جنوں
جیتے ہیں تو ہر روز ہیں حالات نئے

لیکن ابھی تک اس بات کا اعتراف کرنا ایک جرم سے کم نہ تھا اس لئے کہ سوالات اور نکات کتنے ہی مشکل پیچیدہ

ور جان لیوا کیوں نہ ہوں پُرانے جوابات سے لاجواب کر دیا جاتا تھا۔ نئی نسل پرانے سوالات کو پھر سے اس لئے
دُہرا رہی ہے کہ اب وہ جوابات عہد پارینہ کی یادگار بنتے جا رہے ہیں اور وہ پچھلی نسل کے ادیبوں کی طرف
نگراں نہیں ہے۔

میں اس نکتہ کو اور وضاحت سے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ پچھلے بیس سال میں نظریئے کی صحت پر بہت
زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اب اس کی غیر ضروری اہمیت کا راز فاش ہوتا جا رہا ہے اور ادبی قدروں کو نمایاں ہونے
کا پھر موقع مل رہا ہے۔ کسی ملک کی تاریخ میں ایسے نشیب و فراز آتے رہتے ہیں ان زیر بحث ہونے اور نئی نسل
کو ہدف ملامت بنانے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ اس سے ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ نظریات کی ضرورت نہیں رہی
ہے یا اب اردو ادب بغیر کسی سہارے کے آگے بڑھتا جائے گا۔ ادبی سفر میں ابھی کتنے ہی سنگ میل آئیں گے اور
کئی بار آئندہ بھی یہ سوالات اٹھائے جائیں گے۔

نئی نسل کا میں نے اپنے مضمون میں دو تین جگہ ذکر کیا ہے آئیے اس مسئلہ پر بھی کچھ تبادلہ خیالات
ہو جائے۔

میرے سامنے پھر وہی پرانے سوالات آتے ہیں

۱۔ نئی نسل سے ہماری کیا مراد ہے؟

۲۔ یہ پچھلی نسل سے کتنی مختلف ہے؟

۳۔ کیا نئی نسل واقعی نئی ہے؟

۴۔ اس کا رخ کس سمت ہے؟

ظاہر ہے کہ ہر پندرہ بیس سال کے بعد ایک نسل آتی ہے مگر پچھلے بیس سال کے عرصے میں نئے شاعروں
اور ادیبوں کے کارواں نے نئی نسل کا لفظ اپنے لئے نہیں استعمال کیا تھا۔ انگلستان میں نئی نسل کو انگریزی
میں "ANGRYMEN" کہا جاتا ہے اس سے پہلے وہاں بھی نئے ادیبوں کو کبھی اس نام سے نہیں پکارا
گیا تھا۔

لیکن اردو ادب میں نئی نسل آزادی کے بعد ان شاعروں اور ادیبوں کیلئے استعمال کی جا رہی ہے
جو کسی حد تک اپنے کو پچھلی نسل سے مختلف سمجھتے ہیں۔ ان کا مزاج ابھی تشکیلی دور سے گزر رہا ہے اس لئے اس کو

محض رومانی حقیقت پسندانہ تشکیکی سوالی فراری اور دوسری اس طرح کی اصطلاحات سے مجرد ذکر
صحیح نہ ہوگا کیونکہ نئی نسل کے باشعور افراد ان اصطلاحات ہی پر نظر ثانی کرنا چاہتے ہیں اور اس طرح
کار کے خلاف ہیں کہ تنقید کرنے سے پہلے ادب کو ان خانوں میں تقسیم کر لیا جائے۔ ان کا یہ کہنا کسی حد تک
جرات آزما ہے کہ ہر نسل اپنے لئے اظہار و خیال کے طریقے چنتی ہے اور کیونکہ یہ ابھی ترقی کے ابتدائی مر
سے گذر رہی ہے اس لئے اس کو ان اصطلاحات سے دور رہنا ہی چاہیئے۔ یہ نئی نسل ادبی رہنمائی کے
سیاستدانوں کی مدد لینا نہیں چاہتی اور نہ ہی بنے بنائے جوابات میں تسکین کی متلاشی ہے۔

اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ نئی نسل سماجی رول سے اپنے کو الگ رکھنا چاہتی ہے۔ آج ہندو
میں سیاسی اور سماجی حالت تیزی سے جمہوریت کے خلاف ہوتی جا رہی ہے۔ نئے خیال اور آزاد روی پر طر
طرح کی پابندیاں آہستہ آہستہ لگتی جا رہی ہیں۔ ان بندشوں کا ابھی اچھی طرح اندازہ نہیں لگایا جا سکا
لیکن وہ لوگ جو دورِ حاضر کے ہندوستان کی جانکاری رکھتے ہیں وہ اس راز کو اچھی طرح سمجھتے
رہے ہیں۔ کہ پنڈت نہرو کی رہنمائی میں بھی ملک کی نمایاں ترقی تو درکنار جمہوریت کی مضبوط بنیاد تک نہیں
ڈالی جا سکی ہے۔ کرالا کے واقعات نے تو ان لوگوں کو بھی چونکا دیا ہے۔ جو ہر حالت میں مغربی طرز کی
جمہوریت کے مداح تھے۔ تو اس کے کہنے کا صرف اتنا مطلب ہے کہ نئی نسل کے بیشتر ادیب و شاعر سماجی علو
سے تھوڑی بہت واقفیت ہی نہیں رکھتے بلکہ ملک کی تیزی سے بدلتی ہوئی حالت کا بھی کچھ اندازہ رکھتے
ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا یہ کہنا کہ ادیبوں کا ایک حلقہ پنڈت نہرو، ٹیگور اور ہمایوں کبیر سے روشنی حاصل
رہا ہے زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کم از کم ہماری نسل کے ادیب ان کو دانش ور تک یقین نہیں کرتے ا
رہنمائی بات تو دور کی ہے بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ساہتیہ اکیڈمی نے ملک کے ادب کو ان حد
میں نقصان پہنچایا ہے کہ غلط قسم کے لوگوں کو اعزاز بخشا گیا ہے اور یہ ادارہ کسی بھی قسم کی ادبی فضا
کرنا تو درکنار ادبی ولولے شاعرانہ لگن اور فن کاری کی حوصلہ افزائی تک نہیں کر سکا ہے اس کی و
ہے کہ ملک نے اشتراکیت کو مقصد مان کے بھی اس سمت پہلا قدم بھی نہیں اٹھایا ہے اور نعرہ کے
ترقی کا لفظ بار بار استعمال کیا جا رہا ہے۔

دوسری طرف ماسکو بھی نئی نسل کے ادیبوں کیلئے کعبہ نہیں رہا ہے۔ نئی نسل اپنی معنوں میں
پیشروں سے مختلف ہے۔ البتہ یہاں میں ایک اور اہم نکتہ بیان کرنا چاہتا ہوں کہ یہ سمجھنا بھی گمراہ کن

کہ نئی نسل کمیونزم سے بدظنی ہے۔ جس کا اظہار حال ہی میں عابد رضا بیدار نے ہماری زبان میں کیا تھا وہ تنگ نظری کے خلاف ہے لیکن اس نے ترقی پسندی کی ان روایات کو اپنایا ہے۔ جن کے ذریعہ ادب پروان چڑھا ہے جیسے انسان دوستی، حقیقت پسندی اور انقلاب کی آرزو۔ اس لئے اس پر سماج سے فرار ترقی پسندی سے جڑ اور رسم پرستی کے الزامات لگانا سراسر زیادتی ہے۔ میں بھی اس نسل کا ایک فرد ہوں اور نئے ادیبوں و شاعروں سے واقفیت کی بنا پر یہ نکات لکھ رہا ہوں۔

نئی نسل کے ایک ادیب جون ایلیا نے اپنے مضمون "نئی نسل" (انشاء کراچی مارچ ۹ ء) میں ایک بہت خیال انگیز اقتباس نقل کیا ہے میں یہ اس لئے پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس سے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکتا ہے۔

"ہم ارتقا پسند ماضی کا مستقبل اور ارتقا پذیر مستقبل کا ماضی ہیں ہمارے قافلے کا ایک طویل زریں سلسلہ عہد رفتہ کے افقوں میں چھپ گیا ہے۔ اور ہم آنے والے افقوں کی طرف بڑھ رہے ہیں ہم نہ تو نئے ہیں اور نہ پرانے یعنی پرانے بھی ہیں اور نئے بھی ہم اپنے درخشاں سلسلے کو آج بھی اسی طرح مخاطب کرتے ہیں

تو نے اپنے بعد ایسی قوتوں کو اپنا وارث بنایا ہے جو تیری جگہ کام کریں گی۔

یہ ارض و سما اور یہ ہوائیں
ہوا کی ایک موج بھی تو ایسی نہیں
جو تجھے بھلا سکے
تیرے ساتھی عظیم الشان ہیں

(ورڈس ورتھ)

میں صرف اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ نئی نسل اب ایک شاخ ہی نہیں ہے بلکہ الگ ایک پودا ہے اور وہ پچھلی نسل سے برسرپیکار نہیں ہے۔ چند نئے ادیب پرانے نقادوں اور شاعروں پر اس لئے نکتہ چیں ہیں کہ ان کا تذکرہ نہیں کیا جاتا ہے۔ ہم اس بات کے ذکر کو بھی نئی نسل کی خودداری کے منافی سمجھتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ "حاجی مجحم" اور سستی شہرت کی خواہش تک ادیب اور ادب کے پروان چڑھنے میں مانع ہوتی ہے۔

میں نے جن پرانے سوالات کو اٹھایا تھا ان کے تسلی بخش جوابات ابھی تک نہیں ڈھونڈ پایا ہوں

کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تمام ادبی مسائل کا ایک حل یا ہر مسئلہ کا ایک حل ڈھونڈنے کا طریقہ ہی غلط ہے کم از کم ادبی دنیا میں اس سے مسائل اور اُلجھتے جاتے ہیں۔ ہر اچھا ادیب اپنے طور سے مسائل کو نئے نکات کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور نئی نسل کھینچی ہے۔

دلِ طوفاں شکن پہلے جو آگے تھا سو اب بھی ہے
بہت طوفان ٹھنڈے پڑ گئے ٹکرا کے ساحل سے

(یگانہ)

علی جواد زیدی

فکرِ نو کا آغاز؟

حصولِ آزادی کے بعد کئی نئی ادبی بحثیں چلی ہیں۔ انہیں میں ایک جمود کے بارے میں ہے جو اب تک کسی نہ کسی شکل میں جاری ہے۔ اس بحث پر احتشام حسین جیسے ممتاز ناقدین سے لے کر مجھ جیسے کم سوادوں تک نے حصہ لیا ہے۔ ایک طویل بحث ترقی پسند تحریک کی زندگی و موت کے بارے میں شروع ہوئی ہے۔ جس میں سجاد ظہیر، وحید اختر، ہنسراج رہبر، عالم اخوندمیری وغیرہ صف آرا ہو چکے ہیں۔ کچھ ضمنی ردّ و بدل سردار جعفری، فراق گورکھپوری، راہی معصوم رضا، خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ کے مابین بھی ہوئی ہے۔ کچھ نوجوانوں نے اپنے پیشرووں کی ادبی قیادت کے خلاف نعرے لگائے ہیں۔ کچھ لوگ شاکی ہیں کہ آزادی کے بعد مضامین کا تنوع ختم ہوگیا ہے غزل کی طرف مراجعت ہوئی ہے اور ادیب غمِ ذات کے گھروندے میں بند ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی آخرالذکر طبقے سے محمد حسن کا بھی تعلق ہے۔ جن کا تازہ ترین مضمون "نئے ادبی تقاضے" کے نام سے ابھی "سوغات" میں شائع ہوا ہے۔ غرض ایک ہی گنبد کے نیچے کئی طرح کی آوازیں گونج اٹھی ہیں اور ان کی صدائے بازگشت دور دور تک پہنچ رہی ہے اس کو پراگندہ خیالی کہا جائے یا انتشار یا نئی امنگوں کا تنوع، بہرحال اس سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو جمود ادبی اجارہ داری، تنوع کا فقدان داخلیت کی طرف مراجعت تمام سوال ترقی پسندی کی تاریخ ہی کے پس منظر میں اٹھتے ہیں۔ اور لکھنے والے ان نئی تبدیلیوں کے اسباب و علل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ بعض اوقات تو یہ بحثیں ناموزوں محوروں کے گرد بھی گردش کرنے لگتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اب ترقی پسندی پر بے لوث جائزے کا وقت آگیا ہے اور اگر بنیادی مباحث پر کھل کر اظہارِ خیال نہیں کیا گیا تو ڈر ہے کہ کثرتِ تعبیر میں کہیں خواب ہی گم نہ ہو جائے۔ یہ تو ابھی دیکھنے میں آرہا ہے کہ چند تاریخی غلطیاں سکہ رائج الوقت بنتی جارہی ہیں۔

بحث کا لب لباب یہ ہے کہ ترقی پسندی میں شروع ہی سے ایک قسم کی تنگ نظری تھی اور یہ ایک جماعت سے وابستہ تھی۔ اس تنگ نظری کے باعث اس سے بہت سے ادیب الگ ہوگئے۔ اور اب جو باقی بچے ہیں وہ یا تو

انتشارِ ذہنی کا شکار ہیں اور پارٹی قیادت کے ہاتھوں میں کھلونا بنے ہوئے ہیں۔ الزامات عائد کئے جا رہے ہیں کچھ لوگ ان سے انکار کرتے ہیں اور ان کی دلیلوں کو متوازی دلائل سے رد کرتے ہیں۔ ان مباحث کو حقیقتوں کی کسوٹی پر کسنے کی ضرورت ہے۔

بنیادی بحث یہ ہے کہ کیا ترقی پسند تحریک کسی ایک جماعت (بلکہ کھل کر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کا ادبی شاخانہ تھی)؟ آخر ترقی پسندوں سے اس کے ابتدائی دور میں کیا مطالبات کئے جا رہے تھے۔ جہاں تک انجمن کے اعلان نامے کا تعلق ہے اس میں بڑی وسعت تھی اور کسی پارٹی کے پروگرام پر ایمان رکھنے کا سوال ہی نہیں تھا آپ کو سجاد ظہیر نے جو تحریک کے بانیوں میں سے ہیں روشنائی میں تحریر بھی کر دیا ہے۔

"اگر وہ ادیب آزادی خواہ اور جمہوریت پسند ہے تو اس کے بعد اسے اختیار ہے کہ چاہے وہ ہندومت یا اسلام کے مذہبی تصور کو اپنائے، چاہے افلاطونی فلسفہ کو صحیح مانے چاہے تصوف اور بھگتی کو چاہے مارکس کی جدلی مادیت کو چاہے گوتم بدھ کے نروان کے تصور کو یا مہاتما گاندھی کی انسانیت کو اسے اختیار ہے کہ ادبی کاوشوں میں وہ ان میں سے کسی بھی یا ان کے علاوہ کسی اور فلسفے یا عقیدے کی ترویج اور تبلیغ کرے"

ظاہر ہے کہ آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کا مطالبہ ادبی مطالبہ ہی نہیں تھا کیونکہ ۱۹۳۶ء میں ادیبوں کی صفوں میں ایسا شاید ہی کوئی رہا ہو گا جو آزادی اور جمہوریت کو پسند بھی نہ کرتا ہو۔ حقیقت پسندی کا رجحان بھی حالی و آزاد کے زمانے سے آ چکا تھا۔ اب مطالبہ تھا تو یہ کہ سماجی حقائق کے اظہار اور سماجی ناانصافیوں کے دور کرنے کی للکار پر بھی زور دیا جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ جو ادبی گروہ بندی ہونے والی تھی وہ "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" کے نعروں کے گرد تھی۔ یہ بھی ...... مبہم اور غیر واضح خطوط تھے جن کو عصبیت یا تنگ نظری سے دور کا بھی واسطہ نہیں تھا۔ خود کمیونسٹ بھی اس ابتدائی دور (۱۹۳۶-۴۱ء) میں اتحاد ہی کا نعرہ لگاتے تھے۔ یہ ادبی محاذ ہی کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اس وقت سیاسی محاذ پر بھی ان کا نعرہ "متحدہ قومی محاذ" تھا۔ جماعت کے آرگن کا بھی نام "قومی محاذ" تھا۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھی نہ صرف آچاریہ نریندر دیو اور یوسف مہر علی کی طرح کے سوشلسٹ، بلکہ پرشوتم داس ٹنڈن اور سری کرشن دت پالیوال کی طرح کے دائیں بازو والے گاندھی وادیوں کے شانہ بشانہ کام کر رہے تھے۔ ادبی میدان میں بھی کمیونسٹوں کی پالیسی کچھ ہندوستان ہی تک محدود نہیں تھی۔ بلکہ اس جماعت نے ساری دنیا میں ادیبوں کا ایسا ہی متحدہ محاذ بنانے کی پالیسی اپنائی

...۱۹۳۵ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے قیام کا خیال بھی ورلڈ کانگریس آف رائٹرس فار دی ڈیفنس ...کلچر (منعقدہ پیرس ۱۹۳۵ء) سے مستعار تھا۔ تمام دنیا میں فسطائیت دشمن عناصر کا ایک متحدہ محاذ ...جا رہا تھا لیکن لکھنؤ کی ترقی پسند انجمن میں بھی سبھی طرح کے عقیدے والے شامل ہو رہے تھے یا انجمن ...خالصتہً اشتمالی ہوتی تب بھی پارٹی لائن یہی تھی کہ اس میں تمام عناصر کو شامل کیا جائے اور اسی لئے ...کا نام بھی اجمالی اور ابہامی تجویز ہوا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس کا ڈھانچہ لندن میں بنا۔ جس میں سجاد ظہیر ...ر آنند وغیرہ شامل تھے۔ لیکن بانیوں میں احمد علی اور اختر حسین رائے پوری بھی تو تھے۔ اور یہ ...ڈھانچہ جب اعلان نامہ کی شکل میں نمودار ہوا تو اس پر ڈاکٹر عابد حسین۔ مولوی عبدالحق اور مولانا ...ز فتح پوری کے دستخط تھے یا نہیں؟ کیا اس تحریک نے ٹیگور تک کی سرپرستی کو فخر نہیں سمجھا؟ کیا ...کے ترجمان "نیا ادب" نے جواہر لال نہرو سے بھی ترقی پسندی کی تفسیر نہیں کرائی اور پھر اسے شان ...زیب صفحات نہیں کیا؟ اور ایک اور حقیقت ہے جس کو اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے وہ ہے بھارتیہ ...اہتیہ پرشد کے اجلاس ناگپور کا اعلان نامہ جس پر ڈاکٹر عبدالحق۔ اختر حسین رائے پوری اور منشی پریم چند ...جیسے اردو ادیبوں کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو اور اچاریہ نریندر دیو ایسے عظیم سیاسی مفکروں کے بھی ...دستخط تھے۔ پرشد کا یہ اجلاس بھی ترقی پسند تحریک میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیا انجمن کی کرسی ...صدارت پریم چند، عبدالحق اور جوش ملیح آبادی کو پیش نہیں کی گئی؟ کیا انجمن کی کانفرنسوں میں سبط حسن ...ر مرادآبادی۔ علی عباس حسینی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ اور ڈاکٹر علیم جیسے بزرگوں کے ساتھ ساتھ مخدوم ...الحسن۔ رضا انصاری۔ حیات اللہ انصاری۔ سردار جعفری۔ مجاز۔ جذبی۔ اور سلام مچھلی شہری وغیرہ جیسے ...لف النوع نوجوان شامل نہیں ہوتے تھے؟ اگر یہ سب ناقابل انکار حقائق ہیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ اس ...ر کے اکتسابات کو نہ تو صرف اشتمالی اپنا سکتے ہیں۔ اور نہ اس دور کے نقائص سے عام اشتراکی اور قوم ...ور عناصر بری الذمہ ہو سکتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اس کا اقرار کیا ہے کہ "ابتدائی دور کے ترقی پسندوں میں ...بیشتر اشتراکی نظریہ اور فلسفہ کو صحیح سمجھتے تھے۔ اور کافی حد تک متاثر تھے۔ ان میں سے بعض کمیونسٹ پارٹی ...ممبر تھے۔ فراق صاحب بھی ایک حد تک مارکسی نظریہ سے متاثر تھے۔" اس اقتباس میں "بیشتر" "کافی حد تک" ...عض" اور "ایک حد تک" کے الفاظ پر غور کرنے سے یہ حقیقت بے پردہ ہو کر سامنے آ جاتی ہے کہ ابتداً تحریک ...ب بھی طرح کے عناصر شامل تھے۔

عناصر مختلف ضرور تھے۔ لیکن نقطۂ اتحاد بھی بہت تھے۔ بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اعلان نامے میں جس پر پنڈت نہرو اور آچاریہ نریندر دیو کے دستخط موجود تھے۔ ادب کی یہ تعریف کی گئی تھی کہ ادب وہ جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے۔ اسے عروج کی راہ دکھاتا ہے۔ اور تمام بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے۔ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے میں ظاہر کیا گیا کہ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے" ادب کے اس ترقی پسند دائرے میں بڑی گنجائش تھی۔ مقابلہ دراصل رجعت پسندی اور ترقی پسندی کا تھا۔ معیار یہ تھا کہ کون کاروانِ ہستی کو پیچھے کی طرف دھکیل لے جانا چاہتا ہے اور کون آگے لے جانا چاہتا ہے۔ منزل مساوات اور جمہوریت کی تھی۔ راہیں مختلف تھیں چنانچہ ترقی پسندی کے پودے کو خونِ دل سے سینچنے والوں میں کانگریسی بھی تھے! اور غیر کانگریسی بھی اور خود کانگریس کے اندر دائیں بازو والے بھی تھے اور بائیں بازو والے بھی۔

محمد حسن نے اس ابتدائی منزل میں بھی ذہنی قیادت اور سیاسی رہنمائی کے بابر ایک خط فاصل کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"اس وقت ذہنی قیادت بہت کچھ ترقی پسندوں کے ہاتھ میں تھی مگر عوام کی باگ ڈور اور بہت کچھ اس میں جذباتیت کو بھی دخل تھا) اور سیاسی رہنمائی کانگریس کے ہاتھ میں تھی"

گویا کانگریس اور ترقی پسندی الگ الگ خانوں میں سینت کر رکھی ہوئی تھیں اور دونوں نے یہ تجویز کر لیا کہ ایک ذہنی قیادت سنبھالے گی اور دوسری عوام کی باگ ڈور اور سیاسی رہنمائی۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے بیان سے سخت قسم کی غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے یہاں میں انجمن کے اعلان نامہ ۱۹۳۶ء سے ہی ایک اقتباس پیش کروں گا:

"ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ...... ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں"۔

اس سے زیادہ واضح طور پر بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اعلان نامے میں کہا گیا کہ "زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا

ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔ انسانیت کے نام پر
ہم پوچھتے ہیں کہ کیا آج جب ترقی اور پسپتی کی طاقتوں میں فیصلہ کن جنگ شروع ہو چکی ہے
ادب اپنے کو غیر جانبدار رکھ سکتا ہے؟"

ین لوگوں نے اِس آخری سوال کا جواب نفی میں دیا اُن میں پنڈت جواہر لال نہرو اور اچاریہ نریندر دیو بھی تھے
کانگریسی نہیں تھے؟ کیا انہوں نے ذہنی قیادت نہیں کی، یا کیا یہ ذہنی قیادت کرتے وقت سیاسی رہنمائی کے
ضے غافل ہو گئے؟ یہ تو وہ لوگ تھے جو فکر کو سیاست کا تابع مانتے تھے۔ جو ادب کو عوام تک لے جانا چاہتے
جو ادیب کی ایک سماجی ذمہ داری سمجھتے تھے۔ محمد حسن کی غلط فہمی دراصل اِس بات کی غماز ہے کہ اُن کے ذہن کے
نے میں یہ غیر تاریخی شبہ اب بھی موجود ہے کہ یہ تحریک متحدہ نہیں تھی بلکہ خالص اشتمالی تھی۔ اور اِس وجہ سے وہ
اِس بات پر متعجب ہیں کہ اسٹالین کی عظمت کے انکار کے بعد بہت سے ادیبوں کے یہاں نہرو کی فکر کی پرچھائیاں
ہیں۔ کاش انہوں نے ترقی پسندی کی ابتدائی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا ہوتا تو انہیں پتہ چل جاتا کہ ترقی پسند تحریک
نہرو کے طرزِ فکر کی پوری چھاپ موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ اگر انہوں نے اور غور سے دیکھا ہوتا تو انہیں پتہ چل جاتا
ہندوستان میں اشتراکیت کے فکری پرچار میں بھی اولیت کا شرف نہرو اور ایم آن لائے کو حاصل ہے اگر یہ بات واضح
ں تو محمد حسن کو یہ شکوہ ہی کیوں ہوتا کہ:-

"اِس کا انجام یہ ضرور ہوا کہ ہمارے ادیبوں کی ذہنی قیادت بہت کچھ جواہر لال نہرو اور ستیا کے ہاتھ
میں بھی آ گئی اور ہمارے کلچر کے سب سے بڑے نمائندے ٹیگور اور ہمایوں کبیر سمجھے جانے لگے۔"

سب سے بڑے کی صفت تو محمد حسن نے طنزاً استعمال کی ہے لیکن انہیں شاید اِس کا علم ہو یا نہ ہو کہ ٹیگور ہمایوں
ور جواہر لال نہرو سب کانگریس کے اندر اشتراکی بازو سے تعلق رکھتے تھے اور ہمایوں کبیر ایک عالم ادیب اور فلسفی
ثیت سے بھی ذہنی قیادت اور ثقافت کی نمائندگی کے مستحق ہیں۔ خود ڈاکٹر ٹیگور کئی زبانوں کے ماہر ہیں۔ جواہر لال
کی بات اِس لئے نہیں کرتا ہوں کہ وہ مصنف کی حیثیت سے ادب عالم میں ایک جگہ پیدا کر چکے ہیں۔ بہرحال یہاں شخصیتو
گفتگو نہیں ہے بعض لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ جب رجحانات سے بحث ہو تو خواہ مخواہ شخصیتوں کا سوال اٹھا دیتے ہیں۔
ت ذاتیات کے خارزاروں میں اُلجھنے لگتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ سب حضرات ابتدا میں ترقی پسندی کے پلیٹ فارم پر یکجا
ور اِس وقت اِس میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا تھا۔ تاریخی طور پر کوئی تضاد تھا بھی نہیں تو نظر کیسے آتا۔
اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر تحریک ابتدا میں متحد تھی تو بعد میں اِس میں واضح حد بندیاں کب اور کیسے نمودار

ہوئیں، محمد حسن کے خیال میں اس ابتری اور انتشار کی ابتدا ۱۹۴۸ء میں ہوئی جس کو وہ تنگ نظری کے دور سے
کرتے ہیں اور اس پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ "ترقی پسندی ایک نظامِ فکر کے بجائے ایک سیاسی پارٹی کے پروگ
کے مترادف سمجھی جانے لگی۔ لیکن ایک دوسری جگہ وہ "طلوعِ آزادی کو متحدہ محاذ کی شکست" کا نقطۂ آغاز ما
ہیں۔ ظاہر ہے کہ طلوعِ آزادی ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ اور اگر محمد حسن کا تجزیہ صحیح مانا جائے کہ "سیاسی غلامی کتنی ہی
لعنت سہی اس نے یہ کام ضرور کیا تھا کہ ہمارے دلوں میں ہم آہنگی اتحاد اور جوش پیدا کر دیا تھا ہمارے اختلا
صرف ایک آواز ایک نعرے کی بدولت مٹ گئے تھے۔" تو تفریق کی ابتدا کی تاریخ ۱۹۴۷ء ہو گی نہ کہ ۱۹۴۸ء ویہ
ایک سال کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ بنیادی فرق ہے۔ کیونکہ اگر ۱۹۴۸ء کو نقطۂ آغاز مانا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے
کہ انتشار کا سبب وہ تنگ نظری تھی جس کا مظاہرہ اُسی سال کمیونسٹ پارٹی کی طرف سے ہوا۔ اور اگر ۱۹۴۷ء کو
جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ اختلافات سب سے پہلے آزادی کے بنیادی مواد اور آزادی کی کیفیت اور کمیت کے با
میں ہوئے تھے ان دونوں باتوں میں سے ایک ہی صحیح ہو سکتی ہے۔

محمد حسن کو جو تسامح ہوا ہے یا وہ آپ اپنے ہی دام میں جو گرفتار ہو گئے ہیں اُس کا سبب یہ غلطی
وہ تحریک کو ۱۹۴۷ء تک متحد اور مشترک مانتے چلے آتے ہیں۔ حالانکہ دراصل بنیادی اختلافات کی ابتدا ۱۹۴۱ء
میں ہو گئی تھی۔ ۱۹۳۹ء میں عالمی جنگ کا آغاز ہوا لیکن روس اور جرمنی کے مابین ایک معاہدہ بھی ہو چکا تھا
لئے اشتمالی اُس وقت تک جنگ کو سامراجی کہتے تھے۔ اور سامراجی جنگ کے مخالف تھے۔ اُسی زمانے میں علی سر
جعفری نے بھرتی کے خلاف وہ نظم لکھی تھی جس کا پہلا شعر یہ تھا۔

سڑک کے اُس کنارے اک سیہ لکڑی کے تختے پر
جلی حرفوں میں لکھ رکھا ہے یہ بھرتی کا دفتر ہے

اُس وقت سردار جعفری بھرتی کی مخالفت اس لئے کرتے تھے کہ اُن کے خیال میں غلام ہندوستان کو اس سامر
میں شریک نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن جب جرمنی نے روس پر حملہ کر دیا تو ایک نئی صورتِ حال پیدا ہو گئی۔ ایک طر
چین اور روس تھے جہاں عوام جنگ لڑ رہے تھے۔ اور نازی اور سامراجی منصوبوں کا مقابلہ کر رہے تھے۔ اور د
طرف جرمنی اور اٹلی تھے جن کا واحد مقصد آمرانہ ملک گیری تھا۔ جہاں تک ہندوستان کا تعلق تھا وہ غلام
اور اُسے کھل کر جنگ میں شامل ہونے کا موقع تبھی مل سکتا تھا جب وہ خود آزاد ہو۔ غلام رہ کر جنگ کے
نتیجے میں تو سارا عمل و دخل برطانوی سامراج کا ہوتا۔ ہندوستان صرف اپنا خون پیش کر سکتا تھا۔ اور خود

ـنے کے بعد بھی اس کو غلام کا غلام ہی بنا رہنا تھا۔ جب ساری دنیا جرمنی اور اٹلی کے خلاف اپنی آزادی کے لئے جنگ
ـرہی تھی تو ہندوستان اپنی آزادی کی کوشش کیوں نہ کرتا ، ہندوستان جمہوریت کی حفاظت میں سر دھڑ کی
ـزی لگانے کو تیار تھا لیکن وہ اُن سامراجی طاقتوں کا آلہ کار کیسے بن سکتا تھا جو اپنے مقبوضات کی حفاظت کی
ـلے ہی مصروف تھے ،

اس منزل پر آکر ہندوستان کی مختلف سیاسی پارٹیاں اور مختلف سیاسی نظریوں سے وابستگی رکھنے والے دو
ـجماعتوں میں تقسیم ہو گئے ، اشتمالی کہتے کہ روس اور چین میں جنگ کے پہنچ جانے سے جنگ کا کردار عوامی ہو گیا
ہے ۔ ایک اور گروہ جس میں اشتراکی شامل تھے ، ایسا تھا جو اس جنگ کو روس اور چین میں تو عوامی مانتا تھا
ـلن سامراجی مقبوضات نوآبادیوں اور غلام ملکوں کیلئے وہ اس جنگ کو سامراجی ہی سمجھتا تھا ۔ کیوں کہ ان
ـہوں پر جنگ کی تیاریوں اور جنگ چلانے کے منصوبوں کی تشکیل میں صرف آقاؤں کا ہاتھ تھا ۔ اور اس وقت
ـی یہ سیاسی آقا ، آزادی اور جمہوریت سے زیادہ اپنے مفادوں اور سلطنتوں کے استحکام کے خواب دیکھ رہے تھے ۔
ـدری عناصر اور عوامی طاقتوں کی نہ تو کوئی آواز تھی اور نہ اہمیت ۔ اس گروہ کے نزدیک جنگ نظریاتی اعتبار سے
ـبل تقسیم تھی ، یعنی چین اور روس کے لئے عوامی اور ہندوستان وغیرہ کے لئے سامراجی تھی ۔ اشتمالی جنگ کو ناقابل
ـیم سمجھتے تھے اور کہتے تھے کہ سوشلسٹ ملکوں میں عوامی ہو جانے کے باعث ساری دنیا میں جنگ کی نوعیت عوامی
ـتھی ۔ اسی زمانے میں مخدوم نے اپنی وہ نظم کہی ع

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی

خالص منطقی اعتبار سے عوامی جنگ کا نعرہ صحیح ہی کیوں نہ رہا ہو لیکن ہندوستان میں پارٹی کے ممبروں کے
ـلاوہ اسے اور کون مانتا کہ جس ملک کے کرتا دھرتا ہر آزادی کا نام لینے والے کو گولیوں سے اُڑا رہے تھے
ـجیلوں میں ٹھونس رہے تھے وہ آزادی کی لڑائی لڑ رہے تھے ، جنگ کے کردار کو ناقابلِ تقسیم ماننے ہی کی منطق
ـسے سومیندر ٹیگور کی انقلابی کمیونسٹ پارٹی یہ کہنے لگی تھی کہ ساری دنیا میں جنگ سامراجی ہے کیونکہ سامراجیوں
ـنے جنگ شروع کر رکھی ہے ۔ روس اور چین ہی کیا ساری دنیا کے عوام دفاع کر رہے ہیں ۔ اس عوامی دفاع
.... سے جنگ کی بنیادی سامراجی حیثیت میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ بلکہ یہ سامراجی ہی بنی
ـرہتی ہے ۔ ایم ۔ این ۔ رائے کے ساتھی اس جنگ کو فسطائیت دشمن جنگ قرار دیتے تھے ! اور اس حد تک آگے چلے گئے
ـتے کہ برطانوی سرکار ہند سے ایک معتد بہ رقم لے کر جنگ کا پروگنڈا بھی کرنے لگے تھے بعض وقت کوری منطق بھی

انسان کو کہاں سے کہاں لے جاسکتی ہے! غرض اس ایک مسئلہ پر کانگریس، فارورڈ بلاک، اشتراکی، اشتمالی اور انقلابی اشتمالی گروہوں اور رائیٹسٹوں میں شدید اختلافات رونما ہوگئے تھے۔ اور ایک قسم کی شدت پسندی بھی آنے لگی تھی۔ چنانچہ میری ایک طویل نظم کے اس شعر پر:

یہ جنگ ہماری کب ہے، یہ جنگ کسی کی کب ہے؟

پھر بھی ہم کو لڑنا ہے، پھر بھی ہم کو مطلب ہے!

احتشام حسین برہم ہوگئے تھے۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے صرف پہلے مصرع کو پڑھا تھا اور دوسرے مصرع پر دھیان دینے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی تھی۔ انہوں نے میری اس نظم کو بھی نظرانداز کر دیا تھا جس میں میں نے جرمنی کے حملۂ روس کی مذمت کی تھی۔ اور میری وہ نظریاتی نظم بھی انہیں یاد نہ رہ گئی تھی۔ جس میں میں نے جرمنی کی دنیا کے عوام سے قطاعیت اور نازیت پر بھرپور وار کیا تھا۔ معمولی سا شبہ، ذرا سا اختلاف نظر بھی اب کھٹکنے لگا تھا! لیکن ابھی "ھذا فراق بینی وبینک" والی منزل نہیں آئی تھی۔

اُدھر مسلم لیگ نے تقسیم کا نعرہ بلند کیا اور کہا کہ ہندوستان میں دو قومیں ہیں۔ ہندو اور مسلمان۔ کانگریس سوشلسٹ، ریولیوشنری کمیونسٹ، فارورڈ بلاک، جمعیتہ العلمائی اور قوم پرور مسلمان ہم آواز ہوکر ہندوستان کو ایک قوم کہہ رہے تھے تمام ترقی پسند عناصر مذہب کی بنا پر تقسیم کی مخالفت کر رہے تھے۔ اشتمالی بھی یہی کہہ رہے تھے۔ مگر انہوں نے اس مسئلہ کا جو حل پیش کیا اس سے اس مسئلہ میں بھی تھوڑا مگر بنیادی اختلاف رونما ہوگیا۔ اُن کا یہ کہنا تھا کہ ہندوستان میں ایک قوم نہیں ہے بلکہ ثقافتی اور جغرافیائی اعتبار سے کئی قومیں بستی ہیں اور ان میں سے ہر ایک قوم کو حق خود ارادیت جس میں حق علیحدگی بھی شامل تھا حاصل ہے۔ خود کانگریس بھی صوبوں کو حق علیحدگی دینے پر راضی تھی مگر ہندوستان کو مختلف قوموں کا گہوارہ نہیں مانتی تھی۔ غرض ایک قومی اور بسیار قومی نظریات کا اختلاف دوسرا شدید اختلاف تھا۔

پھر سن بیالیس کا اندولن آیا۔ اشتمالیوں نے اس اندولن کی علی الاعلان مخالفت کی۔ کانگریسی اور دوسرے تو اس اندولن کو چلا ہی رہے تھے۔ حیات اللہ انصاری، شمیم کرہانی، سہیل اعظمی، مجتبیٰ اعظمی وغیرہ نے اس تحریک سے شدید جذباتی وابستگی کا اظہار کیا۔ اس اختلاف کو برطانوی حکومت کے ظالمانہ رویہ نے بے حد تلخ اور شدید بنا دیا اور بقیہ دو اسباب اختلاف کو اور بھی اُبھار دیا تھا۔

جب جماعتی نعروں اور نظریوں میں ایسے بنیادی تضاد رونما ہونے لگے تو ادیبوں کی صفوں میں انتشار کا

پھیلنے لگا۔ اب مختلف الخیال ادیبوں اور شاعروں کا ایک مرکز پر جمع رہنا ناممکن ہو گیا تھا۔ یہ ان ہونی بات بھی نہیں تھی۔ کوئی ایسی ادبی یا ثقافتی تحریک جس کا تعلق ملک اور دنیا کے عالم سیاسی دھاروں سے اتنا گہرا رہا ہو، وہ ان اختلافات اور تضادات سے کیسے دامن بچا سکتی تھی؟ آخر ترقی پسند شاعر ججوں کا مرتبہ تو نہیں تھا، وہ ایک باشعور فرد تھا۔ وہ کیسے غیر جانبدار رہتا، لیکن ان اختلافات کے بعد بھی اگر کلی انتشار نہیں ہوا تو اس کے بھی چند اسباب تھے۔

(۱) اگرچہ جنگ کے بارے میں نظریاتی اختلاف تھے پھر بھی یہ کوئی نہیں چاہتا تھا کہ اس جنگ میں جمہوریتوں کی شکست ہو۔ بلکہ جب ملک پر جاپانی حملے کا خطرہ ہوا تو سبھی ترقی پسند عناصر نے مل کر یہی کہا کہ ہم ایک غلامی سے نکل کر دوسری غلامی میں نہیں جائیں گے۔ اور برطانیہ سے شدید مخالفت کے باوجود ہم اپنے وطن کی مقدس سرزمین کے تحفظ کے لئے جم کر جاپان کا مقابلہ کریں گے۔ اسی طرح چین اور روس سے ہمدردی اور فسطائیت اور نازیت سے نفرت بھی عام تھی۔ اس طرح سیاسی نظریات کی سطح پر اتحاد و اتفاق کے بھی کئی گوشے موجود تھے۔

(۲) اقتصادی اور سماجی موضوعات میں تو تقریباً سبھی موضوعات اختلافات کی دسترس سے دور تھے۔ مثلاً غربت و مرض، جہالت و توہم پرستی، علاقائیت، فرقہ پرستی، شہنشاہیت، آمریت، سرمایہ داری ان سے کس کو اتفاق ہو سکتا تھا؟ آزادیٔ افکار، مساوات، آزادی، ترقی، تعمیر۔ ان کا کون مخالف ہو سکتا تھا؟

(۳) اس زمانے کی شاعری اور افسانوی ادب میں علی الترتیب، ابہام اور تحلیل نفسی کا دور دورہ ہو۔ بالخصوص افسانوی اور ناولوں میں جنسی بے راہ رویوں کی متعفن کوٹھریوں کے بند دروازے کھول دیئے گئے پھر زبان و بیان و عروض کے بھی کئی نئے تجربے ہوئے یہ دور میراجی، ن۔ م۔ راشد، یوسف ظفر، قیوم نظر، محمد حسن عسکری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد وغیرہ کے عروج و فروغ کا زمانہ ہے۔ ان نئے تجربات کی چکاچوند میں اکثر اختلافات سے نظریں ہٹ گئیں اور عروضی تجربے تو سبھی نظریوں کے ماننے والے کرنے لگے یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک کو نیا ادب، تحریک کا نام دیا جانے لگا اور مجھے اس سلسلے میں ایک بار میراجی کو ادب لطیف میں ٹوکنا بھی پڑا۔

غرض اختلافات پر نقابیں پڑی رہیں مگر اس طرح کہ جاننے والے پس نقاب سے چھن چھن کے آنے والے نور حسن کو جانتے اور پہچانتے رہے۔ یہاں میں اسے بالکل صاف کر دوں کہ اس اختلاف کی ذمہ داری واقعات؟ حوادث پر تھی نہ کہ اشتمالیوں پر یا کسی دوسری سیاسی جماعت پر۔ تضادات ابھرے، اختلافات بڑھے تو یہ تو معمولی حد تھی

طرزِ عمل تھا اِس کو روک کون سکتا تھا، لیکن میں نے اکثر ساتھیوں کو اِس کا الزام بھی اشتمالیوں پر رکھتے دیکھا
ہے۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ اتحاد صرف اُسی حد تک رہ سکتا ہے جہاں تک نظریات سے ٹکراؤ نہ ہو! جب ٹکراؤ
ہو گیا تو کوئی ایک ہتھیلی سے کہاں تک تالی بجائے گا، جب اشتراکی اور قوم پرور عناصر یہ محسوس کرنے لگے
اب اشتمالیوں کے ساتھ رہنا ناممکن ہے تو کیا اشتمالی انہیں زبردستی اپنے ساتھ رکھتے؟ اِس لیے انجمن کی رکنیت تو
سے گرنے لگی۔ لیکن رکنیت پر کوئی زور خاص طور سے نہیں دیا جاتا تھا۔ اور اشتمالی ناقدین بھی اتنی وسعت
قلب دکھاتے تھے کہ وہ کم از کم نام گناتے وقت نا اشتمالیوں کے نام بھی ادیبوں اور شاعروں کی صف میں گنا دیا کرتے
تھے۔ پھر رفتہ رفتہ نا اشتمالی آگے کی صفوں سے پیچھے ڈھکیلے جانے لگے۔ پہلے جگر، عبدالحق، علی عباس حسینی، اختر
احمد سہیل، سہیل عظیم آبادی، احمد عباس، حیات اللہ انصاری، ساغر نظامی، رئیس صدیقی اور کبھی کبھی احسان دانش بھی
ترقی پسندوں کی صف میں نظر آجاتے تھے۔ اِس وقت کوئی جماعت ترقی پسندی پر حاوی ہونے کا خواب بھی نہیں دیکھ
سکتی تھی۔ جب مذکورہ بالا اختلافات سیاسی سطح پر نمودار ہوئے اور اشتمالی کانگریس سے علیحدہ ہوئے پھر اشتراکی
بھی الگ ہو گئے تو وہ متحدہ قومی محاذ منتشر ہو گیا جو ترقی پسندی کی ابتدا میں اتنا نمایاں تھا۔ اور اِس کا اثر تو ادبی
تحریکوں پر بھی پڑنے لگا۔

یہ کوئی بے سمت انتشار نہیں تھا۔ بلکہ قوم پرور اور اشتراکی عناصر کے جیل میں چلے جانے یا خفیہ تحریکوں میں
مشغول ہو جانے کے بعد ادبی محاذ پر نئی تشکیل شروع ہوئی۔ اشتمالیوں میں بھی فیض، تاثیر اور کرشن چندر برطانیہ
کی جنگی پروپیگنڈا مشین کا جزو بن گئے۔ اب جو تھوڑے سے اشتمالی ادیب سرکاری ملازمتوں کے باہر رہ گئے تھے انہی
کے ہاتھ میں تحریک آگئی تو ادبی قیادت پر صرف چند خالص نظریاتی قسم کے ناقدوں نے قبضہ جما لیا۔ یہ لوگ تخلیقی تقاضوں
سے بھی تقریباً بے پروا ہو گئے تھے۔ اور صرف یہ جانچنے پرکھنے تھے کہ جماعتی نعروں کی سو فیصدی تائید کی جا رہی ہے
نہیں۔ یہیں سے باقاعدہ علیحدگی پسندی کا آغاز ہوا اور وہ تمام رفیقانِ سفر جو ترقی پسندی کے عمومی رجحانات میں
مؤید و معین تحریک تھے ضمنی مباحث پر تعین کے اصرار سے مجبور ہو کر خود بخود الگ ہٹنے لگے۔ چند دنوں پہلے ہی
اگر سجاد ظہیر کو کیفی اعظمی کے مجموعے پر تعارف لکھنا ہوتا تو وہ لکھتے۔ کہ گلزارِ ادب میں ایک نیا پھول کھلا ہے۔ سرخ
پھول۔" رفتہ رفتہ ناقدوں کی نظر صرف سرخ پھولوں پر پڑنے لگی۔ اور بیلا، چنبیلی، چمپا، ہرسنگھار اور کنول اپنی سا
دلفریبی اور دلکشی کھو بیٹھے۔ ایک خاص طرزِ فکر کے ادیبوں اور ناقدوں میں ایک زبانی سمجھوتہ سا ہو گیا کہ ایک د
کے گن گائیں گے۔ اور اپنے طاہرِ زبانوں کو ادبی کافروں کے ذکر سے آلودہ نہیں ہونے دیں گے۔ نظریاتی اعتبار

ں میں کوئی برائی بھی نہیں تھی۔ اگر کوئی ادیب اور شاعر۔ کسی کی نظر میں ترقی پسند نہیں رہ گیا تھا تو اُس
ترقی پسند وہ کیسے کہہ دیتا؟ لیکن مشکل یہ تھی کہ اس حقیقت کا کھل کر اعتراف نہیں کیا جاتا تھا بلکہ کبھی کبھی
ں علیحدگی پسندگی کی نئی پالیسی پر پردہ ڈالنے کے لئے شمیم کرہانی اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ کا نام بھی لے
جاتا تھا۔

نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لوگ جو تحریک کے اندرونی تضادات پر نظر نہیں رکھتے تھے وہ یہ سمجھتے رہے کہ یہ تحریک
عیت سے دور ہے اور محمد حسن تک کو یہ شبہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ہی تطہیر کی مہم چلائی گئی۔ حالانکہ سابقہ واقعات
قطع و برید کرتے جا رہے تھے۔ محمد حسن کا یہ تجزیہ کہ بین الاقوامی سطح پر زدانوف اور قومی سطح پر رندیوے کا
تراکی انقلاب کا نعرہ تنگ نظری کے بانی ہوئے اسی تاریخی غلطی کی زمین سے اگتا ہے اگر یہ نقطہ نظر ہو تو
بعد طلوعِ آزادی کو محمد حسن کیوں مجرم قرار دیں؟ تاریخ پکار کر کہہ رہی ہے کہ یہ اختلاف ۱۹۴۱ء ہی سے شروع ہوا
رف ظاہر داریوں نے پردے ڈال رکھے تھے۔

۱۹۴۷ء کے بعد بھی اتفاق کی گنجائش تھی۔ آزادی کی خوشی مجاز اور فراق نے بھی منائی۔ پھر تقسیم کے جلو
یں خونی فسادات ہوئے اور خاک و خون میں لتھڑی ہوئی انسانیت کو دیکھ کر وامق۔ حیات اللہ، شمیم۔ خلیل احمد
عباس، جگن ناتھ آزاد۔ احمد ندیم قاسمی۔ سبھی چیخے اور زخمی روحوں نے ایک متحدہ نعرہ بلند کیا! اس کے علاوہ تعمیر
ن، تشکیل نظام نو۔ تحفظ جمہوریت و اشتراکیت وغیرہ نعروں پر اتحاد ممکن تھا۔ لیکن چھ برس کی سیاسی نزاعوں نے
سوالات کو کوئی آگے بڑھا دیا تھا۔ اب ساغر نظامی، احمد عباس، شمیم کرہانی وغیرہ کا گروہ شایانِ دست و بازو
ئل نہیں رہا! اس زمانے میں بعض لوگوں نے "یہ آزادی جھوٹی ہے" کا نعرہ بلند کیا اور پھر اشتراکی انقلاب ــــ
جی تلنگانہ سے ریلوے ہڑتال تک ــ کے واقعات و حادثات سامنے آئے جن کی نمائندگی "ریل کا پہیہ جام کریں گے"
ظم کی نظموں نے کی۔ علیحدگی کا اعلان، علیحدگی پر ایمان اور علیحدگی پر اصرار اب ترقی پسندوں کا قومی شعار بن گیا۔
بھیمڑی کانفرنس کا نام اسی سلسلہ میں یادگار ہو گیا۔

اگر محمد حسن کا تاریخی تجزیہ صحیح مانا جائے تو علیحدگی پسندی کی رد صرف ۵۔۱۹۴۸ء کے مابین چلی تھی۔ اور
نہیں دو برسوں میں بارہ سال کی محنت برباد ہو گئی۔ اور ساری ذمہ داری غریب رندیوے کی ہے! میری ناچیز
انے میں یہ مطالعہ بالکل ہی سطحی ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے۔ یگانگت کی فضا مشکل سے چھ برس قائم رہی۔ اس
کے بعد جس طرح سیاسیات میں اختلافات ابھرنے لگے اُن کا پرتو ادبیات میں بھی نظر آنے لگا۔ پہلے غلامی کی عظیم

حقیقت اور چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو دبائے ہوئے تھے۔ حصولِ آزادی کے بعد اِس فضا میں علیحدگی واضح کرنے
بہت سے عناصر سامنے آگئے کیونکہ آزادی کے مسائل سے دوچار ہونا تھا۔ اگر رنڈلیے کی پالیسی نہ ہوتی تب بھی یہ
دیکھنا نصیب ہوتا۔

بدقسمتی یا خوش قسمتی سے آزادی کے بعد تعلیم یافتہ طبقے کی قسمت نے زبردست پلٹا کھایا۔ یہی گروہ اب تک
قیادت کر رہا تھا۔ ہمارے ادیبوں میں بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو پرانے سامنت وادی نظام سے قریبی
تعلق رکھتے تھے۔ سردار جعفری۔ فراق۔ جذبی۔ احتشام حسین۔ سجاد ظہیر۔ سبطِ حسن، جاں نثار اختر۔ مجاز، دا
حیات اللہ انصاری۔ شمیم کرہانی۔ آلِ احمد سرور، خود علی جواد زیدی بھی نے جاگیردارانہ ماحول میں آنکھیں کھولیں
اسی میں پلے بڑھے۔ جی ہاں! بعد میں آنے والوں میں مجروح سلطان پوری۔ کیفی اعظمی۔ معصوم رضا راہی
تعلق اسی نظام سے تھا۔ متوسط طبقے کے ادیب ذہنی طور سے ایک ایسے نئے سماجی نظام کے قیام کے حق میں
جو استحصال کا خاتمہ اور سماجی مساوات قائم کرے لیکن حقیقتاً یہ جاگیردارانہ روایتوں سے کلیتہً کنارہ کش نہیں ہو پا
تھے۔ آزادی نے اسی جاگیردارانہ نظام پر بھرپور وار کیا۔ اور وہ سارا ڈھانچہ ہی الٹ پلٹ ہوگیا۔ جس نے اِن کو
معمولی اہمیت دے رکھی تھی۔ اب اِن کی سماجی اہمیت ختم تو نہیں ہوئی لیکن کم ضرور ہوگئی۔ وہ شبستان، وہ ڈرا
رسم، وہ ثقافتی مجلسیں جہاں انکی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی اجڑ گئیں۔ اُنہوں نے اپنے کو مظلوم طبقوں سے ا
حد تک وابستہ نہیں کیا تھا کہ یہ DECLASSED کہے جا سکیں۔ نیا نظام آیا لیکن اِس نے اِن کے
پاؤں کے نیچے سے زمین ہی سرکا دی۔ اب یہ مزدوروں اور کسانوں کے پاس جا سکتے تھے لیکن ثقافتی طور
اپنے کو اُن سے بہتر سمجھتے تھے۔ اور وہاں تمام ذہنی ہمدردیوں کے باوجود اِن کا ٹھکانا نہیں تھا۔ رہا وہ نیا نظ
جس کے لئے یہ نغمے تراشتے تھے ابھی تک دور، بہت دور تھا۔ آزادی کوئی علاء الدین کا چراغ تو نہیں تھا کہ ر
اور نیا نظام سامنے آموجود ہوا۔ جو خواب اِن ادیبوں نے دیکھے تھے وہ خواب ہی تو تھے۔ آنکھ کھلی تو معلوم
کہ اس خواب کی تعبیر خون پسینہ ایک کئے بغیر نہیں مل سکتی۔ آزادی کیا تھی مزید محنت، مزید عمل، مزید جاں فشانی
پیغام تھی!

لیکن شکست خوردہ متوسط طبقہ، محنت کرنا کیا جانے؟ چنانچہ وہ تبدیلی ہی سے ایک ناقابلِ اظہار نفرت
کرنے لگا اور بے بسی میں بے اطمینانی اور تشکیک کے گیت گانے لگا۔ اِس تشکیک سے صرف وہی ادیب بچ پائے
عوامی تحریکوں میں عملی طور سے شامل تھے۔ یا جنہیں اُن کے نجی حالات نے اقتصادی سراسیمگی سے بچا لیا تھا یا د

نئے دور کی تشکیل کیلئے محنت و مشقت کو ضروری اور جد و جہد کو لازمی تصور کرتے تھے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اس دہر میں ہمارے یہاں خشکگی زیادہ پیدا ہوئے۔ البتہ اس آزادی کا فائدہ اُٹھانے کے لئے ہاتھوں میں ہتھوڑا اور کدال لئے مزدور اور کسان آگے بڑھے۔ ان لوگوں کے لئے محنت و مشقت تعمیر و ترقی کا افسانہ تھی۔ لیکن بے عملوں کے لئے بے اطمینانی اور تشکیک، کا ترانہ۔ ایسا نہیں تھا کہ آزادی کے بعد غربت و افلاس کافور ہو گئے۔ مرض و جہالت کا خاتمہ ہو گیا۔ ان مسائل کی وسعت و شدت کا اندازہ تو آزادی کے بعد ہی ہوا۔ لیکن ایسا بھی نہیں تھا کہ آزادی کے بعد جو تعمیری مہمات چلائی گئیں اور جو پنج سالہ منصوبے بنے اُن سے عشرِ عشیر مسئلہ بھی حل نہیں ہوا۔ محمد حسن کا یہ کہنا کہ اب بھی ہندوستان میں غریبی، جہالت، مرض، تعصب، چھوت چھات اور تنگ نظری کم نہیں ہوئی۔" زیادتی ہے۔ وہ اگر یہ کہتے کہ یہ یقیناً اب بھی بڑی حد تک موجود ہیں۔ تو اُن کے بیان میں واقعاتی صداقت آ آتی۔ یہ غلط تصور محمد حسن کے ذہن پر بُری طرح چھایا ہوا ہے کیونکہ وہ ایک جگہ اور لکھتے ہیں "چھوت، چھات، تعصب، مذہبی تنگ نظری — فرقہ وارانہ جماعتیں آج بھی اُسی طرح موجود ہیں۔ آج بھی ہندوستانی سماج انصاف، مساوات اور جمہوریت کے لئے اُسی طرح تڑپ رہا ہے" کیا یہاں "اُسی طرح" کے استعمال کو دیانت دارانہ کہا جا سکتا ہے؟ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ مسلم لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست کے لئے اس ملک میں اب کوئی گنجائش نہیں رہ گئی؟ کیا غیر مذہبی جمہوریت کے ماننے والے آزادی کے حصول کیلئے اس ملک میں پیدا نہیں ہوئے ہیں؟ یہ مانا کہ اب بھی روشنی کم ہے۔ لیکن ایسا تو نہیں ہے کہ اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ اور امید کی ایک کرن بھی نظر نہیں آرہی ہے۔ اور "سیکولرزم" کا مفہوم بھی محمد حسن نے کیا خوب سمجھا ہے! لکھتے ہیں کہ "ہم سیکولر ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور بدھ جینتی مناتے ہیں۔ دلائی لامہ کے مسئلہ پر تبت سے اپنی مذہبی یگانگت کا واسطہ دینے میں انڈیا اور بھارت کو اپنانے نہیں شرماتے..... ہم ایک طرف اکبر کے حامی ہیں اور دوسری طرف رانا پرتاب اور شیواجی کے"۔ مجھے حیرت ہے کہ یہ باتیں ایک عظیم دار العلوم کے لکچرار کی زبان تک کیسے آئیں؟ کیا گوتم بدھ "ہندوستان کے عظیم فرزند نہیں تھے؟ اُن کی جینتی منانے سے سیکولرزم پر کیا ضرب پڑتی ہے! دلائی لامہ سے مذہبی یگانگت کی ایک ہی کہی! ہندوستان میں اکثریت ہندوؤں کی ہے بدھ مذہب کے ماننے والوں کی نہیں ہے! اور ویسے تو یہاں سبھی مذاہب بستے ہیں اس اعتبار سے ہر ملک سے مذہبی یگانگت ہے۔ یقیناً تبت نے یقین و شعور کی سطح پر ہندوستان سے بہت کچھ حاصل کیا ہے اور یہ ثقافتی تعلقات بہت گہرے ہیں۔ اس میں شرمانے کی کیا بات ہے؟ ہم نے انڈیا اور بھارت دونوں کو اپنایا تو برائی کیا ہوئی اور اگر دو نام غیر ضروری ہوں بھی تو اس میں سیکولرزم پر کیا ضرب پڑ گئی؟ اکبر اور رانا پرتاب شیواجی سب تاریخی

ہستیاں ہیں اگر ہندوستان کو عزیز ہے تو اس کے معنی یہ کہاں سے ہوئے کہ رانا پرتاب کی تاریخی اہمیت سے
انکار کیا جائے ؛ میں دیکھتا ہوں کہ بعض حضرات داہنے بائیں حکومت پر وار کرتے چلنا ترقی پسندی کی شرط
اولیں سمجھتے ہیں یہ بھی اصل میں دورِ غلامی کی یادگار ہے ۔ یقیناً آج جمہوریت میں اچھی کے وجوہ کے بھی محمد حسن
قائل نظر نہیں آتے ، ہر فرد کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ حکومت تک کو اس کی بے راہ روی پر ٹوک سکتا ہے ۔ لیکن
اس کے معنی یہ کہاں سے آئے کہ حکومت پر اعتراض کا تو حق ہے لیکن اس کے کسی اقدام کو نیک کہنے کا حق
نہیں ہے ؛ مارکسیت کے بارے میں تو محمد حسن کہتے ہیں کہ " مارکسیت کا ایک سکہ بند تصور تسلیم کر لینا مناسب نہیں
ہے اور کمیونسٹ سیاسیات میں بھی سب کچھ ٹھیک نہیں ہے ۔ لیکن پھر بھی مارکسزم کو اس قدر آسانی سے رد کرنا
غلط ہوگا ۔ " لیکن ہندوستان میں کوئی بات ٹھیک نہیں نظر آتی ۔ اور ان کو اس پر بھی اعتراض ہے کہ ادیب
فکری اعتبار سے سرکاری اقدامات اور " پنچ شیل " کے نقطۂ نظر سے بھی متاثر ہوئے " پنچ شیل " تو کمیونسٹ چین
اور جمہوری ہندوستان کا نقطۂ اتصال ہے ۔ اور سرکاری اقدامات میں بھی بہت سی باتیں یقیناً عوام کی بہتری
کے لئے کی گئی ہیں اور اس سے محمد حسن واقف بھی معلوم ہوتے ہیں ۔ کیا زمینداریوں اور رجواڑوں کا خاتمہ
ایسا اقدام نہیں ہے جس سے متاثر ہو جائے ؟

محمد حسن نہ تو کانگریس سے ، نہ اشتراکیت سے نہ اشتمالیت سے کسی چیز سے بھی مطمئن نہیں ہیں
یہی حال میرے بہت سے ہم قوموں ، یعنی متوسط طبقے والوں کا ہے اور اس کے لئے انہوں نے طرح طرح کے نعرے
ایجاد کئے ہیں ۔ چنانچہ محمد حسن کہتے ہیں کہ :-

" آج ادب کو اور خاص کر اردو ادب کو ایک نئے منشور کی ضرورت ہے ایک ایسا منشور جس کی
بنیادیں پارٹی بازی ، وقتی سیاست ، نعرہ بازی پر نہ ہوں بلکہ ادب کے ضروری آداب پر ہوں ۔ "

جناب آخر پارٹی بازی ، وقتی سیاست ، نعرہ بازی سے اس قدر ناراض ہونے کی کیا ضرورت ہے ؛ سیاست کا آلہ
پارٹی ہے اور پارٹی عوام تک نعروں ہی کے سہارے پہنچتی ہے ۔ اس کے لئے میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ روز اول
ترقی پسند تحریک نے یہ نعرہ بلند کیا تھا کہ سیاست کو ادب کے لئے شجر ممنوعہ نہیں بنایا جا سکتا اور جب سیاست آئے
تو نہ پارٹی بازی سے مفر ہوگا نہ وقتی سیاست سے نہ نعرہ بازی سے اور جب یہ سب چیزیں باشعور فن کاروں تک
پہنچیں گی تو وہ واضح نظریاتی شکل اختیار کئے بغیر نہیں رہ سکتیں ۔ اس میں کانگریس بھی آئے گی اور اسی
طرح لامحالہ حکومت بھی) کمیونسٹ پارٹی بھی آئے گی ، اور سوشلسٹ پارٹی بھی ۔ اسی لئے ادب قومی اشتراک

راشتمالی ہونے پر مجبور ہو۔ آج زیادہ نہیں ہے تو کل زیادہ ہونے کا امکان ہے اس سے گھبرانا نہیں چاہیئے اور نہ سمجھنے کی کوئی ایسی
عل نکل سکتی ہے کہ شاعر اور ادیب بہ یک وقت کانگریسی بھی ہو اور اشتراکی اور اشتمالی بھی۔ ایسے نفاق انگیز ادیبوں کے تو خود محمد حسن بھی
یں۔ آج کل کے نوجوانوں کو موقع پرستی پر ٹوکتے ہیں۔ موجودہ دور کو کردار اور جرأت فکر کے بحران سے تعبیر کرتے ہیں۔ جب انسان
ط بحث کرے گا تو وہ الزام سے نہ بچ سکے گا۔ اور جب وہ مسائل کے بجائے عمومی پہلوؤں ہی پر نظر رکھے گا تو حقیقت کل کے جزوی
تقا کا مجرم قرار پائے گا۔ اور جزوی حقیقت حقیقت نہیں ہے۔ ...... محمد حسن ان تضادوں سے واقف ہیں۔ اسی لئے وہ ادیبوں
انفرادی فلسفہ کا بار بار اور مختلف عنوانوں سے تذکرہ کرتے ہیں کہتے ہیں۔

"ممکن ہے کہ ادیب اپنے عہد میں چلن پانے والے سارے عقیدوں اور نظریوں سے دامن بچانے پر مجبور
ہو...... ایسے دور میں ادیب اور شاعر حقیقت اور عصری صداقت کا اپنا تصور پیش کریں۔ عظیم شاعر فنی
بالیدگی اور حسن کاری ہی پر قناعت نہیں کرتے وہ اس سے آگے ....
بڑھ کر اپنے خیالات اور جذبات کی ایک واضح سمت مقرر کرتے ہیں۔ جسے زندگی کے بارے میں
ان کا بنیادی نقطۂ نظر کہا جا سکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کو عام طور پر مروجہ فلسفیانہ اور نظریاتی
اصطلاحوں میں بیان کرنا دشوار ہے........ اسی طرح ہر ادیب کا بھی ایک فلسفۂ حیات
ہوتا ہے...... عظیم ادیب انسان اور کائنات کے رشتے کے بارے میں بنیادی سوال
اٹھاتا ہے۔ اور اسے اپنے طور پر حل کرتا ہے۔"

وہ آگے چل کر سیاست دان اور دانش ور کے فرائض کے بارے میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ "انسانیت کے
مستقبل کی تعمیر و تشکیل میں دانش وروں کو سیاست دانوں سے زیادہ اہم حصہ لینا ہے...... ادیبوں
کی انفرادیت اور انانیت اس قدر پرشور اور تابناک ہوتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے سیاسی رہنما یا عام سیاسی اور
سماجی فلسفے کی آنکھ بند کر کے تقلید نہیں کرتے...... اس ادیبوں کے تجربات و خیالات کی روشنی سے آگے
چل کر دوسرے لوگ جن میں سیاسی رہنما بھی شامل ہوتے ہیں اپنے چراغ جلاتے ہیں۔" یہاں سب سے پہلی الجھن تو
ادیب اور دانش ور کو ایک ہی معنی میں استعمال کرنے سے ہوتی ہے۔ انہوں نے ایک جگہ تو لکھا تھا کہ وہ ادیب
و فلسفی یا کم از کم ماہر عمرانیات کی وردی نہیں پہنانا چاہتے۔ اور دوسری جگہ ادیب کو دانش ور کے معنوں میں
استعمال کرتے ہیں اور اس کو فکر کے راستوں میں چراغ جلانے کا فریضہ تفویض کرتے ہیں۔ اور جب ادیب کو
دانش ور بنا دیتے ہیں تو اس سے یہ بھی تقاضا کرتے ہیں کہ وہ عصری صداقت کا اپنا تصور پیش کرے۔ خواہش

بہت ہی خوب ہے لیکن اُنہیں معلوم ہے کہ اُن دل میں بھی ایسے سوال کانٹے چبھو رہے ہیں کہ دنیا کے ادیب
کیوں کر سیاسی گروہوں میں تقسیم ہو گئے ہیں؟ اور آلبرو جیسا ادیب ڈی گال کا ہمنوا کیوں کر ہو گیا ہے؟ اد
پھر انفرادی تصور ادیب کہاں تک پیش کر سکتا ہے اور وہ اپنے لیے الگ سے فلسفۂ حیات کہاں تراشے گا؟
حقیقت یوں ہے کہ ادیب عجوبہ روزگار نہیں ہے۔ وہ بھی سیاسی اثرات قبول کرتا ہے۔ فکری قیادت
کی تلاش میں فلسفیوں اور سائنس دانوں کے پاس جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی خود بھی راستہ بناتا ہے وہ ترقی
پسند بھی ہوتا ہے اور رجعت پسند بھی۔ کیا ہم عام نوجوانوں کی موقع پرستی پر اُس کو ٹوکیں گے۔ اور ادیب ک
یہ کہہ کر معاف کر دیں گے کہ اُس کی انفرادیت زیادہ پرشور اور تابناک ہے؟ ہندوستان جو ایک آزاد جمہوریہ
ہے آج ایک طرف ترقی پسند اور تعمیری مہموں میں مصروف ہے! اور دوسری طرف رجعت پسند اُس کو اقتصا
غلامی میں مبتلا کرنا چاہتے ہیں اور پیچھے کی طرف ڈھکیل رہے ہیں۔ اس میں ادیب کدھر رہے؟ میرے خیال
میں اس پر دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ ہمیں آزادی اور ترقی کی طاقتوں کا ساتھ دینا ہوگا۔ لیکن مشکل یہ آ
پڑتی ہے کہ ترقی اور آزادی کے مفاہیم ہیں اور حصولِ ترقی کے طریق ہائے کار میں اختلافات رونما ہو
ہیں۔ کیا ہم کوئی ایسے مشترک مسائل اور موضوعات نہیں پا سکتے جن پر زیادہ سے زیادہ اتفاق ہو سک
میں سمجھتا ہوں کہ ضرور پا سکتے ہیں آج جبکہ روس اور امریکہ جیسے مختلف نظاموں کے سب سے بڑے قائد آپس
میں مل بیٹھ کر مشترکہ محاذوں کی باتیں سوچ رہے ہوں۔ ایک ہی ملک کے رہنے والے ادیب اگر ایسا کریں تو
کوئی برائی نہیں ہے۔ یہی مسئلہ آج کے ترقی پسندوں کے سامنے ہے۔ اس کا حل محمد حسن نے یہ تجویز کیا
کہ ادیب کو عام فہم اندازِ بیان میں اور پوری سنجیدگی، ذمہ داری اور خلوص کے ساتھ اپنی سماجی ذمہ دار
کو سمجھنا اور قبول کرنا چاہئے۔" یہ ایک اتنا وسیع ابہام ہے جس سے رہنمائی ممکن نہیں ہے۔ ہمیں اور کھ
کر غور کرنا چاہئے۔

آج جو ہم نظموں کا فقدان تو نہیں مگر نمایاں کمی اور غزلوں کی بہتات پا رہے ہیں۔ یہ جو ادیب عم
ذات میں پناہ ڈھونڈھنے لگا ہے۔ یہ جو خلوص کی کمی اور شخصیت و کردار کا بحران بعض صورتوں میں
نظر آنے لگا ہے یہ جو الم پرستی، تشکیک اور سماجی معنویت کی کمی نظر آتی ہے۔ اور بیان و زبان کی بھول بھل
میں بھٹکتے پھرنے میں لطف سا ملنے لگا ہے۔ اس کے اسباب پر تفصیلی بحث کی ضرورت ہے (۱) میں نے کہ
ہے کہ اس کا سب سے بڑا سبب تو یہی ہے کہ ہمارا ادب اور شاعری ہمارے متوسط طبقوں کے ہاتھوں میں

ے باعث اُس یقین سے محروم ہوگئے ہیں جو صرف محنت و مشقت کرنے والے گروہوں اور اُن کے عملی ہمدردوں ل سکتا ہے اور اِس لئے ایک قنوطیت اور یاس کا عالم اُن پر طاری ہوگیا ہے۔"(2) دوسرے زمینداری اور اگیرداری کے خاتمہ کے بعد متوسط طبقہ کا تعلق ہمارے دیہاتوں سے اتنا قریبی نہیں رہ گیا ہے جتنا پہلے تھا اور ں لئے سماجی اور اقتصادی مسائل میں اُن کے ذاتی مشاہدات اور تجربات بیحد محدود ہوگئے ہیں۔ اور وہ کسانوں مسائل سے بڑی حد تک بیگانہ ہوگئے ہیں۔(3) بڑے بڑے صنعتی شہروں میں ہمارے ادیبوں کی کھپت زیادہ نہیں ہے۔ صرف ایک بمبئی ایسا شہر ضرور ہے جہاں فلمی صنعت میں "گیت کار" اور "کہانی کار" کے روپ میں بعض ادیب نظر آتے یں۔ جیسے احمد عباس۔ سردار جعفری۔ مجروح سلطان پوری۔ شکیل بدایونی۔ خمار بارہ بنکوی۔ ساحر لدھیانوی۔ عصمت چغتائی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ کرشن چندر، عادل وغیرہ لیکن فلمی دنیا کے جھمیلے ایسے ہیں کہ رات دن اسٹوڈیو کی ہی کروں سے نجات نہیں ملتی اور پھر پڑھنے لکھنے کا بھی مشغلہ رہتا ہے اِس کے علاوہ فلمی دنیا سے تعلق مستقل نہیں ہوتا کنٹریکٹ کے بعد دوسرے معاہدے کی فکر ہوتی ہے اور پروڈیوسر۔ ڈائرکٹر، میوزک ڈائرکٹر وغیرہ سے تال میل پیدا نے کا لامتناہی سلسلہ جاری رہتا ہے اِس لئے یہاں بھی مزدوروں کے زیادہ قریب جانے کا موقع نہیں ملتا۔ جاتے بھی یں تو مشاعروں میں۔ ظاہر ہے کہ وہاں اُن کے مسائل سے کیا واقفیت ہوسکتی ہے۔ دوسرے صنعتی شہروں میں جیسے انپور، احمد آباد۔ کلکتہ۔ جمشید پور وغیرہ میں شاعروں نے اور ادیبوں نے مزدوروں سے ارتباط پیدا نہیں کیا ہے۔ اِس لئے مزدوروں کے مسائل سے بھی ہمارے ادب کا صرف دور کا واسطہ ہے (4) دلّی۔ حیدر آباد۔ علی گڑھ۔ لکھنؤ۔ الہ آباد بنارس۔ سری نگر۔ بنگلور جیسے شہروں میں بھی ادیب زیادہ تر متوسط طبقے والوں ہی سے ربط و ضبط رکھتے ہیں۔ و اُنہیں عظیم قومی مسائل سے محض ذہنی وابستگی ہے عملی وابستگی نہیں (5) اب ایک ہی شکل رہ جاتی ہے! اور وہ سیاسی انجمنوں سے براہِ راست تعلق! اِس صورت میں وہ بالواسطہ زندگی کے سوتوں سے قریب ہوجاتے! اور قوم کی نبضِ عمل پر ہاتھ رہتا اِس میں ایک تو وہی سیاست بازی برتنا پڑے گی جس سے محمد حسن وغیرہ کنارہ کشی مناسب سمجھتے ہیں اور دوسرے آج کل سیاست میں وہ جذباتی کھچاؤ۔ اور رومانی کشش کہاں ہے جو باغیانہ حالتوں میں ہوتی ہے اور جو علی العموم متوسط طبقہ کے شعرا کو متوجہ کرتی ہے (6) متوسط طبقہ کے دانش ور عموماً تلاشِ رزق میں حکومت اور سرمایہ دار کا سہارا لینے پر تیار ہیں۔ وہ محنت و مشقت سے تو دور بھاگتے ہیں! اور جب ملازمت کے شکنجے میں گرفتار ہوجاتے ہیں تو اوّلاً تخلیقی کاموں کیلئے وقت ہی مشکل سے ملتا ہے! اور ملتا بھی ہے تو قواعد و ضوابط کے تانے بانے سے باہر نکلنا ممکن نہیں ہے! اور جو سرمایہ داروں سے وابستہ ہیں۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ۔ اُن کے لئے سب سے بڑی مجبوری یہ

ہے کہ وہ سوشلسٹ نظام کی بات بھی کھل کر نہیں کر پاتے! سرکاری ملازمین۔ جمہوری حکومت میں ہونے کے باعث۔
کم از کم کو آپریٹیو کمیٹی، اشتراکی طرزِ زندگی، مساواتِ حقوق، جمہوریت، پنچ شیل۔ کسان اور مزدور، امنِ عالم۔ جہالت
دعوت، مرض کے خلاف جہاد کی بات تو کر سکتے ہیں (۷) بقول محمد حسن کچھ پرانے خوابوں کی شکست بھی ہوئی ہے اسٹالن
جس کے بارے میں مخدوم نے جاتمبل کے ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے ع "اسٹالین، مر اسٹالین" والی مشہور نظم کہی تھی
جیسے ہی پارٹی کانگریس میں اپنے اصلی روپ میں سامنے آیا۔ شخصیت پرستی کے خلاف جہاد کا آغاز ہوا۔ پھر بیریا، ملنکوف۔
بلگانن۔ مالوٹوف وغیرہ کی لغزشوں کا پتہ لگا۔ پھر بلگیریا کا مسئلہ سامنے آیا۔ مارشل ٹیٹو نے انحراف کیا۔ پاسٹرنک
کا معاملہ ہوا! اشتراکیت کئی ٹکڑوں میں بٹ گئی۔ ڈورجے پرکاش نرائن جیسے لیڈر بھی بھودان تحریک میں شامل ہو
جنگ سے جنگ کا خاتمہ نہیں ہوا۔ کچھ نئے خواب بھی دیکھے جانے لگے۔ جیسے خاموش اور پرامن انقلاب۔ غیر جانبدار
خارجی پالیسی، ایٹم اور ہائیڈروجن بم اور بیلسٹک میزائل کی ساخت اور پیداوار پر روک لگا کے ان سے عالمی تحر
ے تعمیرِ انسانیت کا کام لیں! اس میں جو پرانے نظریہ ساز اور نظریہ باز تھے۔ وہ بوکھلا گئے۔ غیر جانبدارانہ ترقی
پسندی اور جانبدارانہ ترقی پسندی میں کشمکش شروع ہوئی۔ (۸) جنگ کے بعد ساری دنیا میں مذہبیت کا احیاء ہوا
روس تک میں لوگوں نے جا کے دیکھا کہ گرجا مندر اور مسجد عبادت گاروں سے چھلک رہے ہیں۔ اور وہ فیشن پرست
مذہب بیزاری ختم ہوئی۔ اور انسانیت پر مبنی مذہبیت ابھرنے لگی۔ (۹) ہندوستان میں اچھوت کہے جانے والے طبقے
آزادی کے بعد کافی آگے بڑھ گئے۔ اعلیٰ ملازمتوں، وزارتوں، دانش گاہوں میں ہر جگہ وہ نام نہاد اونچی ذات
والوں کے شانہ بشانہ ہی نہیں بلکہ بعض حالات میں ان سے بھی اعلیٰ حیثیتوں میں نظر آنے لگے اور اونچی ذات
والے جو اب تک دانش و فکر کے اجارہ دار تھے بجا طور احساسِ کمتری کا شکار ہو گئے۔ (۱۰) جنگ کے بعد سائنس اور
ٹکنالوجی نے غیر معمولی ترقی کی اور ادب و شاعری کی اہمیت بھی نسبتہً کم ہو گئی۔ اور ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ
ساری دنیا میں۔ بالخصوص شاعری کا اضمحلال ہوا۔ (۱۱) جس قسم کی نعرہ نواز شاعری ہم کرتے آئے تھے وہ تر
پسندی کی عالمی تحریک سے ہم آہنگ نہیں تھی۔ روس اور چین کی شاعری کے ضخیم انتخابات جو چھپ کر سامنے
آئے تو معلوم ہوا کہ نعروں کے علاوہ سنجیدہ اور متفکرانہ شاعری بھی ترقی پسند ہو سکتی ہے۔ اور غمِ ذات شجرِ ممنوعہ
نہیں ہے (۱۲) ساہتیہ اکاڈمی کے قیام سے ہندوستان کے دیگر مختلف زبانوں کے ادیبوں کے قریب آئے اور ایک
دوسرے سے سیکھنے کا موقع ملا اور تحقیق و تدقیق کا شوق ہوا۔ اور ان چند افراد کی اجارہ داری ختم ہونے لگی
اب تک ترقی پسندی کے مفتیٔ اور مجتہدِ اعظم تھے۔ (۱۳) پرانے ترقی پسند ادیب زیادہ تر طالب علموں کی تحر

کے راستے سے ادبی ترقی پسندی کی محفل میں وارد ہوئے تھے۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک طالب علموں کی تحریک
ایک زندہ تحریک تھی اور عوامی تحریکوں سے اس کے روابط بہت قریبی تھے۔ بہت سے پلیٹ فارموں پر بہت سی
مجلسوں اور محفلوں میں، جلسوں اور جلوسوں میں یہ شاعر اور ادیب پرچم بدست و نعرہ بزبان نظر آئے تھے
۱۹۴۷ء کے بعد اس تحریک کی خالص احتجاجی نوعیت ختم ہو گئی اور اس کی سیاسی اہمیت بھی جاتی رہی۔ اس لئے
طالب علموں کی صفوں سے وہ اشارے ملنا بند ہو گئے جو سیاسی حرکت کے غماز تھے۔ (۱۴) سیاسی ہمدردی رکھنے
والے ادیبوں اور شاعروں پر آزادی کے پہلے سرکاری ملازمتوں کے دروازے بند تھے۔ اب نہ صرف یہ کہ کھل گئے
بلکہ ملازمتوں میں توسیع کے باعث بہت سے نئے امکانات پیدا ہو گئے۔ بالخصوص وزارت ہائے تعلیم و نشر و اشاعت
میں بہت سے مستند اور نوجوان ادیبوں کے لئے گنجائش نکل آئی۔ اور ملازمتوں میں شامل ہو جانے کے بعد
ان ادیبوں کی توجہ ٹھوس ادبی کاموں کی طرف بھی مائل ہونے لگی اور تحقیقی کاموں کی اہمیت بڑھنے لگی۔
(۱۵) تنقید کے محاذ پر تو بڑا ہی زبردست بحران آیا۔ پچھلی تحریروں اور موجودہ حقیقتوں میں ایسا ویسا تضاد نہیں
تھا۔ زمین و سورج کا فاصلہ تھا۔ ہر کلیہ ٹوٹتا نظر آیا۔ کیونکہ اب تک تنقید وقتی نعروں اور جماعتی پالیسیوں پر
سارا زور صرف کرتی رہی اور بیسویں کانگریس کے بعد علی العموم اور ایٹم کی بے پناہ طاقتوں کی دریافت کے
بعد تیز رفتار تبدیلیوں کے باعث ترقی پسندی کے بے شمار معیار ٹوٹ گئے۔ کتنے پلٹے کھائے گئے۔ اب آج
کا ناظر جب تمام گذشتہ تنقیدی کارناموں پر نظر کرتا ہے۔ تو صرف ایک مصرعہ بار بار اس کے ذہن میں گونجتا
ہے۔ "بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی ست" (۱۶) جب تنقید سے مایوس ہو کر ادیب اور شاعروں کے پچھلے
تخلیقی کارناموں پر نظر ڈالتا ہے اور آج کی تخلیقوں کو دیکھتا ہے تو وہاں سے بھی کوئی روشنی نہیں مل پاتی

مختصراً یہ حالات ہیں جن کے باعث ہمارے موضوعات میں بنیادی تبدیلی آگئی ہے۔ اور ایک مراجعت
کی سی کیفیت نظر آرہی ہے۔ لیکن یہ رجعت قہقری نہیں ہے! اور اس سے زیادہ گھبرانے کی بھی ضرورت نہیں ہے
بعض اوقات بڑی تبدیلیوں کے پہلے اور خوابوں کی شکست کے بعد نظریں لامحالہ ماضی کی طرف بھی جاتی ہیں
ہم اپنی بعض صالح ادبی روایات سے بھی جوش و خروش کے عالم میں علیحدہ ہو گئے تھے۔ اب معلوم ہوا کہ ماضی میں
سب کچھ غلط ہی نہیں تھا۔ لہٰذا ہم نے ماضی کی زرخیز زمینوں میں بھی بیج ڈالنا شروع کیا ہے۔ البتہ صرف زمین
سے ہی کام نہیں چلنے کا۔ ہمیں نئے طریقوں سے آبپاشی بھی کرنا ہو گی۔ اور جدید ترین آلات کاشت کو استعمال
میں بھی لانا ہو گا۔ اور اسی پر اکتفا نہیں ہو گی بلکہ قومی اور عالمی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر مستقبل کی

پیدا وار کے منصوبے بنانا ہوں گے۔ کیا ہم اس کے لئے تیار ہیں اور اگر نہیں ہیں تو کس طرح ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک مستقل مضمون ہے۔ اور اسے آئندہ شمارے پر اٹھا رکھتا ہوں۔ یہ درخواست ضرور کروں گا کہ میرے دوست اظہار خیال کے پہلے اس مضمون کا انتظار ضرور کریں۔

ممتاز شیریں

"لباسِ مجاز میں"

"میگھ ملہار" ہر لحاظ سے "دیپک راگ" کا تضاد ہے۔ "دیپک راگ" کا سوائے عنوان کے موسیقی سے کوئی تعلق نہیں۔
س افسانہ کا باطنی راگ ایک آتشیں راگ ہے اور اس کا آہنگ مختلف سروں سے بنا ہے۔ برخلاف اس کے "میگھ ملہار
سارا موسیقی کے لئے وقف ہے"۔ دیپک راگ میں جہاں ٹھیٹ حقیقت نگاری ہے، اصلی مادی زمینی حقیقت
یگھ ملہار کی حقیقت آفاقی اور ماورائی ہے۔ جو اساطیر کے ذریعہ بیان ہوئی ہے۔

"دیپک راگ" میں سماجی مسئلوں کو گھیرا گیا ہے اور اس کی وسعت وگیرائی مکانی ہے۔ لیکن "میگھ ملہار" کا تدریجی
ور تکمیل زمانی ہے۔ جیسے موسیقی کی تشکیل و تکمیل زمانی ہے۔ اس میں کوئی سماجی مسئلہ نہیں بلکہ موت وحیات اور
کا مسئلہ ہے۔ "میگھ ملہار" کا مرکزی موضوع فن کار کی حیاتِ جاودانی۔ فن کار کا وہ امر وجود ہے جو جسمانی موت کے
ی اس کے فن میں زندہ رہتا ہے۔

پیسٹرناک نے "ڈاکٹر ژواگو" میں کہا ہے "فن موت پر فتح پانے کی ایک کوشش ہے"۔

اس موضوع کی پیش کش میں میں نے مختلف ملکوں اور مختلف پرانی تہذیبوں کی دیومالاؤں اور اساطیر کا سہارا لیا
ں جستجو کے دوران میں میں نے ان مختلف تہذیبوں کی اساطیر میں حیرت انگیز مشابہت پائی۔ خواہ وہ ہندو دیومالا ہو۔
اساطیر ہوں یا ایرانی تخالیں۔ ان کی دیویوں، دیوتاؤں میں، جل پریوں میں، انسانی ہیروؤں۔ اور ان کے رومانوں میں
یکسانیت پائی گئی ہے۔ دراصل میں نے موضوع ہی ایسا انتخاب کیا ہے۔ جس میں یہ مشابہت پوری طرح واضح ہوتی ہے
وں جہاں "دیپک راگ" میں ایک ہی حقیقت کے متنوع پہلو ہیں اور یہ افسانہ یکائی سے اختلاف کی طرف بڑھتا ہے۔
ملہار میں تنوع میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"دیپک راگ" اور "میگھ ملہار" کے اسلوب بھی مختلف ہیں۔ "دیپک راگ" کا اسلوب تحریر اس کی کڑی عریاں حقیقت
مناسبت رکھتا ہے "میگھ ملہار" کا موضوع موسیقی سے متعلق تھا۔ لہٰذا بیان میں شعریت اور نغمگی لازمی تھی۔ میں نے

ایسا اسلوب اختیار کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہے جو موضوع کے شایاں ہو۔

جیمس جوائس نے ULYSSES کے مختلف حصوں کے لئے مختلف اور مناسب اسلوب استعمال کئے ہیں۔ ا
سائرن والے حصہ کے اسلوب میں موسیقی کا مکمل آہنگ ہے۔ جیمس جوائس موسیقی کا علم رکھتے تھے۔ اور کہتے ہیں کہ ایک ب
گائک بننے کی ان میں خود صلاحیت تھی۔ لہٰذہ وہ نغمہ میں ڈوبی ہوئی تحریر ایجاد کر سکے۔ اور ادب اور موسیقی کو یوں یکجان کر
ہم جیسے لوگ اتنا بڑا دعویٰ تو نہیں کر سکتے۔

"میگھ ملہار" کے اسلوب تحریر میں ایک تجربہ یہ بھی کیا گیا ہے کہ اس کے مختلف حصوں میں مختلف زبانوں کی آمیزش ہ
بہر حال اُردو ہی کا ایک جزو ہیں۔ "میگھ ملہار" کے پہلے دو حصے "نیل کمل اور سرسوتی" چونکہ ہندو دیو مالاؤں سے تعلق ر
ہیں۔ لہٰذا ان کی زبان ہندی آمیز ہے۔ اور آخری حصہ "شیریں فرہاد" کے اسلوب میں فارسی کی آمیزش ہے۔ جو ایرانی ر
کے لئے موزوں ہے۔

بہر حال میں نے "میگھ ملہار" میں کئی طرح کے تجربے کئے ہیں۔ اب یہ نہیں معلوم یہ افسانہ کہاں تک تجربہ کی حد سے آگ
کر تخلیق بنا ہے۔

برخلاف دیپک راگ کے جسے عام پڑھنے والوں اور ادبی ذوق رکھنے والوں نے بالاتفاق پسند کیا "میگھ ملہار"
بارے میں قارئین کے ردِ عمل مختلف تھے۔ ایک سطح کے پڑھنے والے تو اسے پڑھ کر یوں پھڑک اُٹھے۔ جیسے میگھ ملہار میں
نے فن و ادب کی بلندیوں کو چھو لیا ہو۔ اچھا اونچا ادبی ذوق رکھتے تھے ان میں سے بعض نے اسے ایک قد آور تخلیق تسلیم
کافی پڑھے لکھے لوگ اس سے متاثر بھی ہوئے۔ یہ سب کی متفقہ رائے تھی کہ پہلے دو حصے یقیناً بہت اچھے ہیں۔ ان میں حس
شعریت ہے۔ جذباتی بلندی ہے۔ اور ایک گہرا تاثر۔ لیکن بعد کے دو حصوں میں وہ گرفت اور وہ دلچسپی قائم نہیں رہی۔ کیو
بوجھل بن گئے ہیں۔ اور افسانہ ختم کرنے کے بعد ایک تشنگی سی باقی رہ جاتی ہے۔

اس افسانہ پر سب سے کڑی تنقید میرے شوہر ڈاکٹر صمد شاہین نے کی۔ "میگھ ملہار" میں نے یورپ سے واپس آ
بعد لکھا تھا۔ شاہین ابھی یورپ ہی میں تھے۔ اور دو سال بعد واپس ہونے والے تھے۔ میرا خیال تھا ان کی واپسی پ
چونکا دینے والی ہی چیز پیش کروں گی۔ جب وہ واپس آئے یہ مکمل افسانہ ابھی سویرا میں چھپ کر نہیں آیا تھا۔
"نیل کمل" علیحدہ شائع ہوا تھا۔ اور دو حصے "نیل کمل" اور سرسوتی" ایک ساتھ میگھ ملہار کے نام سے شائع ہو چکے تھے
حصہ پڑھ کر تو وہ ضرور چونکے کہ میں نے واقعی بہت خوبصورت چیز لکھی ہے۔ اور "نیل کمل" ایک مکمل حسین شعری تاثر
بات دراصل یوں تھی کہ میں نے پہلے "نیل کمل" ہی لکھا تھا! اور یہ کوئی پہلے ہی سے موجودہ اسلوب نہ تھی۔ بلکہ میری اپنی تخلیق

۔۔۔سوتی میں ایک پرانی اسطور کو میں نے اپنے انداز میں بیان کیا تھا۔ تاہم ان کی رائے یہ تھی کہ یہ دونوں حصّے مل کر "میگھ ملہار"
افسانہ بن گیا تھا۔ اور یہ بجائے خود ایک مکمل فن کارانہ تخلیق ہوتی۔

پھر "سویرا" میں مکمل افسانہ پڑھ کر انہوں نے کہا۔

"وہ جو ابتدا میں ایک حسین فن کارانہ چیز تھی۔ آگے چل کر ایک بوجھل انٹلکچوئل تخلیق بن گئی۔ کیونکہ جب تمہیں
۔۔۔ف تہذیبوں کی دیومالاؤں کو یکجا کرنے اور ان کی مشترکہ خصوصیات اور مناسبت ثابت کرنے کی سوجھی تو تمہارے
۔۔۔ کے فن کار پر تمہاری وہ دوسری ہستی جو انٹلکچوئل اور نقاد تھی حاوی ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ تیسرا حصّہ علمی اور بوجھل
۔۔۔گیا اور چوتھا حصّہ بے جان۔"

"یہ سارا حسن۔ یہ ساری شعریت، یہ ساری اسطوری تفصیلات بجائے خود کوئی مقصد و معنی نہیں رکھتیں اگر انہیں
۔۔۔ عصر سے نہ ملایا جائے۔ اور ان اساطیر کی ایسی نئی تاویل نہ کی جائے جو اپنے زمانے سے تعلق رکھتی ہو۔ ان اساطیر کو
۔۔۔ن کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اس کے تضاد میں اگر آج کے ہمارے ادیب اور فن کار کی بے مائگی اس کی سماجی حیثیت
۔۔۔ کی غربت و بے چارگی اور بے قدری وغیرہ کو موضوع بنایا جاتا تو افسانہ میں انسانی سطح پر وہ اپیل پیدا ہوتی جس کا
۔۔۔ میں فقدان ہے۔ چونکہ شروع سے آخر تک اس میں اسطوری ماورائی سطح ہے۔ حتیٰ کہ آخری حصّہ میں بھی۔ جو سب سے
۔۔۔ور حصّہ ہے۔ وقت اور مقام کو حقیقی بتاتے ہوئے بھی آج کے حقیقی افسانہ کی بجائے اس میں وہی مجازی کیفیت قائم
۔۔۔ی گئی ہے۔"

"اگر ٹی ایس ایلیٹ نے پرانی اساطیر کو استعمال کیا ہے تو اس طرح کہ ان میں روحِ عصر کھینچ آئی ہے۔ چنانچہ ان
۔۔۔ مجازی WASTELAND اس دور کی سرزمین یورپ بلکہ آج کی دنیا ہے۔ اور اسی طرح اور مغربی ادیبوں نے
۔۔۔نی اسطوروں اور مجازی حکایتوں کو پھر دہرایا ہے۔ تو ان میں نئے معنی پیدا کئے ہیں۔ اور موجودہ دور کو ان کے آئینہ میں
۔۔۔کھایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ "میگھ ملہار" میں مختلف ملکوں کی اسطوری کہانیاں نئے انداز سے پیش کی گئی ہیں۔ اور کہیں کہیں
۔۔۔ کی نئی تاویلیں بھی کی گئی ہیں۔ اس کے باوجود ان اساطیر میں ماورائی حقیقت کی جستجو اور تجریدی معنویت پیدا کرنا
۔۔۔ فائدہ ہے۔"

یہ وہ تنقید ہے جو میں خود اپنے آپ پر کر سکتی تھی اور اس کے جواب میں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اس افسانہ
۔۔۔ لکھتے ہوئے میں نے یہ مقصد اپنے سامنے نہیں رکھا تھا کہ ان اساطیر کے آئینہ میں اپنے دور کو دیکھوں بلکہ اس افسانہ
۔۔۔ میں میں نے صرف ایک طرح سے مختلف ملکوں اور تہذیبوں کی اساطیر کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان میں انہیں کے

اندر چھپی ہوئی گہری معنویت اُجاگر کی ہے۔ اساطیر اور دیومالاؤں سے مجھے ہمیشہ بڑی دلچسپی رہی ہے۔ میں نے انہیں شوق سے پڑھا اور محسوس کیا ہے کہ یہ محض فرضی گھڑے ہوئے قصے نہیں ہیں۔ ان میں کسی نہ کسی گہری حقیقت کو حسین شاعرانہ، مجازی لباس پہنایا گیا ہے۔

علاوہ اصلی پرانی اسطوروں کے میں نے وہ تحریریں بھی پڑھی ہیں جن میں ادیبوں نے انہیں نئے انداز سے دہرایا ہے۔ اور انہیں اپنے دور سے ملایا ہے۔ ان میں دونوں قسم کی تحریریں ہیں۔ چنانچہ جیمس جوئس کا یولیسس جس کا مقام جوئس کا اپنا ڈبلن ہے۔ اور وقت جوئس کا اپنا زمانہ، جس کے کردار ڈبلن کے متوسط طبقے کے کردار ہیں اور ان کی روزمرہ زندگی کی معمولی تفصیلات کے ذریعہ چھوٹی سی چھوٹی بات میں، جوئس نے ہومر کی ODYSSEY سے یوں مطابقت پیدا کی ہے کہ لیوپولڈ بلوم کا ڈبلن میں صرف ایک دن یولیسس کا جسمانی اور ذہنی سفر بن گیا ہے یا جیسے یوجین اونیل کے ڈرامے MOURNING BECOMES ELECTRA میں موجودہ زمانہ میں، آج کے کرداروں کی زندگی میں یونانی کے ایٹریس کے یونانی گھرانے کا ہولناک المیہ دہرایا گیا ہے۔

یا پھر دوسری قسم کی تحریر کا زانتزاکس KAZANTZAKIS کی ODYSSEY ہے جو اس مقام سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں ہومر کی اوڈیسی ختم ہوئی تھی۔ یولیسس کا سفر ابھی جاری ہے۔ اُسے آگے اور بہت سے مرحلے، بہت سی راہیں اور ان گنت منزلیں طے کرنی ہیں۔ اس نئے رزمیہ کا کردار یونانی یولیسس ہی ہے۔ بیان میں وہی یونانی رزمیہ کی سی کیفیت اور شان ہے۔ لیکن اس کی باطنی کہانی موجودہ دور اور آج کے انسان کی کہانی ہے۔ آندرے ژید کے تھی سیوس میں پرانی یونانی اسطور کے مطابق تھی سیوس ہی کی کہانی انہیں واقعات اور انہیں ناموں اور کرداروں کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ لیکن اس کی مطابقت سٹالن کے دور سے پیدا کی گئی ہے۔

اس فرق کے ساتھ کہ یہاں ڈکٹیٹر بجائے ظالم اور جابر ہونے کے خیر خواہ فیاض اور رعایا پرور ہے۔ اور حاکم جماعت بجائے بیوروکریسی منتخب جماعت کے انٹلکچوئیل ELITE ہے اور تھی سیوس کی بنائی ہوئی نئی مملکت ایک مثالی مملکت ہے۔ البتہ فرانسیسی دیب پال لی ژاں نے تھی سیوس کا ایک نیا ہی تصور پیش کیا ہے اور اپنے افسانہ میں اس یونانی اسطور کی نئی تاویل یوں کی ہے کہ وہ خوفناک درندہ مینوتار جسے تھی سیوس مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ دراصل کوئی ہیبت ناک درندہ نہیں تھا۔ بلکہ ایک بے ضرر سا بیل نما جانور جس کے ہلاک کرنے میں تھی سیوس نے کوئی بہادری نہیں دکھائی۔ بلکہ ایک بزدل کی طرح اُسے سوتے میں مار ڈالا۔ اور یہ تھی سیوس بھول بھلیوں سے باہر نکلنے میں

میاب بھی ہوا تو ایک عورت کی مدد سے۔ چنانچہ اریادنے نے جو اس سے محبت کرتی تھی، اُسے یہ تجویز بتائی
ی کہ ایک مضبوط دھاگے کے گولے کو کھولتا ہوا وہ اندر چلا جائے۔ دھاگے کا ایک سرا وہ خود پکڑے باہر
ڑی ہو گئی اور واپسی میں وہ دھاگے کو لپیٹتا ہوا بھول بھلیوں سے باہر چلا آئے۔ یوں دونوں باتوں میں یعنی
ینوتار کو مارنے میں اور بھول بھلیوں سے باہر نکلنے میں تھی سیوس نے نہ کوئی دلیری دکھائی نہ عقل مندی۔ لہٰذا وہ
وئی بڑا ہیرو نہیں تھا۔

تھی سیوس کی واپسی پر جب اریادنے جہاز میں اس کے ساتھ ہو لیتی ہے وہ راستہ میں اُسے سمندر میں پھینک دیتا
ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ اریادنے سے پیچھا چھڑا کر اس کی بہن فیدرے سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ (جیسا کہ اصلی اسطور
یں رقم ہے) بلکہ اس لئے کہ اریادنے اس کی کمزوری اور بزدلی کی اکیلی شاہد تھی۔ باہر کی دنیا اپنی بے خبری میں اسے
ہیرو مانتی تھی۔ اور اریادنے کی موجودگی اسے یہ احساس دلاتی تھی کہ ایک ایسی ہستی بھی تھی جو اس کی اصلی حقیقت
جانتی تھی!

لہٰذا یہاں نام، واقعات، پلاٹ، کہانی کی تفصیلات سب کچھ ظاہری طور پر پرانی اسطورہ سے مطابقت رکھنے
کے باوجود ایک نفسیاتی حقیقت کے ذریعہ کہانی کی نوعیت ہی بدل دی گئی ہے۔ بلکہ اصلی تھی سیوس سے جو دانش ور اور
دلیر تھا۔ جس نے ایک نئے شہر کی تخلیق کی تھی اور ایک نئی مملکت کی بنا ڈالی تھی، ایک بالکل الگ بلکہ متضاد کردار کی تخلیق
کی گئی ہے۔

ژ پال نی ژاں کے اس افسانہ کا ترجمہ نقوش کے افسانہ نمبر میں شائع ہوا ہے۔

ژاں پال سارتر کے ڈرامے "LES MOUCHES" (The Flies) میں وہی یونانی کردار ہیں اور
رسٹس کی وہی یونانی حکایت ہے جو ایک نئے انداز سے دہرائی گئی ہے۔ لیکن سارتر کا اورسٹس جدا ہے اسے ایک خود
وجودی (EXISTENTIALIST) جامہ پہنایا گیا ہے اور اورسٹس یہاں گویا فرانس کی
RESISTANCE تحریک کا ہیرو ہے اور آزادی کا پیغامبر۔

انولی کی اینٹیگونی (ANTIGONE) اس کی مثال ہے کہ اس میں اصل یونانی کہانی اپنی جگہ برقرار رکھی گئی
ہے اس کی کہانی، اس کے کردار، اس کا ڈرامہ، اس کی مرکزی کشمکش سب کچھ یونانی کہانی سے مطابق ہیں۔ اس کی مرکزی
کشمکش کو اجاگر کرنے اور اُسے اہمیت دینے میں یہ اشارہ مضمر ہے کہ موجودہ زمانے میں اس کشمکش نے ایک خاص اہمیت
اختیار کر لی ہے۔

اینٹیگونی میں خاص بات یہ ہے کہ اس میں حق و باطل کی کشمکش نہیں ہے۔ بلکہ دو حقوق کا تصادم، جو ایک دُکھ
المیہ پر منتج ہوتا ہے۔ ریاستی قانون اور ملکی اخلاق کی رو سے اینٹیگونی کا ماموں کریان اپنی جگہ حق پر تھا جب اس نے
اینٹیگونی کے بھائی کی لاش کو دفن نہ کرنے کا حکم جاری کیا کیونکہ اس نے ریاست سے بغاوت کی تھی اور دشمنوں کے
ساتھ مل کر خود اپنے ملک پر حملہ کیا تھا۔ دوسری طرف انفرادی انسانی اخلاق کے اعتبار سے اینٹیگونی حق پر تھی۔ وہ اپنے
بھائی کو پورے احترام کے ساتھ دفن کرنا چاہتی تھی۔ وہ یہ برداشت نہ کر سکتی تھی کہ اس کے بھائی کی لاش میدان میں کھ
چھوڑ دی جائے اور اُسے چیل کوّے کھائیں۔

اینٹیگونی کو یہ علم تھا کہ بھائی کو دفن کرنے کی پاداش میں وہ خود پھانسی پر چڑھا دی جائے گی۔ لیکن اینٹیگو
نہایت بلند کردار کی مالک تھی۔ وہ اس دنیا کی عام نیچی سطح کی زندگی پر موت کو ترجیح دیتی تھی۔ اور اس نے موت کو خو
قبول کر لیا۔

انوئی کا اینٹیگونی سفوکلس کے اینٹیگونی سے چنداں مختلف نہیں۔ انوئی نے صرف یہ کیا ہے کہ فرد اور ریاست کی
کشمکش کو جو آج کے دور میں ایک خاص اہمیت اختیار کر گئی ہے اپنے ڈرامہ میں پوری اہمیت دی ہے! اور اس نقطہ پر خاص زو
دے کر اسی یونانی کہانی کو دُہرایا ہے۔

چنانچہ "میگھ ملہار" میں میں نے بھی یہی کیا ہے کہ اساطیر کی اصلیت کو برقرار رکھ کر اُن کی گہری معنویت کو اجاگر
ہے اور بعض خاص نقطوں پر زور دیا ہے، جو میرے مرکزی موضوع سے متعلق ہیں۔ یعنی فن کی سحر کاری اور فن کار کی حیات
جاوداں۔ مثلاً آرفیوس جب اپنی موسیقی کے سحر کے ذریعہ روحوں کی زیرِ زمین دنیا میں اُترتا ہے تو میں نے اس کی توجیہ
یوں کی ہے کہ فن کار اپنے فن کے اثر سے دانتی روح کی گہرائیوں میں اُتر سکتا ہے! اور خود فن کے دیوتا اپالو کی زبا
یہ کہلوایا ہے "تمہارے پاس وہ قوت ہے آرفیوس جو ہرکولیس کی قوت بازو سے کہیں بڑھ کر ہے۔ تم اس کے ذریعہ روحوں کی
گہرائیوں میں اُتر سکتے ہو۔"

آرفیوس یوریڈیس کی اصلی یونانی کہانی چھوٹی سی ہے جو مشکل سے دو تین صفحوں میں آسکتی ہے۔ اس چھوٹی سی
کو میں نے کس طرح تیس سے زیادہ صفحوں کا افسانہ بنایا ہے۔ کس طرح کئی یونانی اساطیر کو آپس میں بُنا ہے کہ ایک اسطورہ سے
دوسری نکلتی چلی گئی ہے اور کون سے میں نے اپنی طرف سے بڑھائے ہیں اور کون نکتے اُن میں نکالے ہیں یہ وہی اندازہ
کر سکتے ہیں جو یونانی اساطیر سے واقفیت رکھتے ہیں۔

میں یہاں یہ بتا دینا ضروری سمجھتی ہوں کہ پہلا حصہ "نل دمن" اور آخری حصہ "شیریں فرہاد" میرے اپنے تخلیق کردہ ہی

کا کسی پہلے ہی سے موجود اسطورے سے کوئی تعلق نہیں۔ سرسوتی پر ایک مضمون میری نظر سے گذرا تھا کہ یہ دیوی
اور فن کے ازلی رشتہ کا اظہار تھی۔ فن کاروں کے لئے وجدان کا سرچشمہ تھی اور جو کوئی ایک دفعہ اس کا
...دیکھ لیتا تھا۔ اپنے فن میں کمال حاصل کر لیتا تھا اور سرسوتی کا روپ ہی دیکھ سکتا تھا جس کے من میں "موہ"
...کے فن میں سچائی تھی۔ "نیل کمل" لکھتے ہوئے سرسوتی کا یہی تصور میرے سامنے تھا۔ مسلمان کی حیثیت سے ہمیں دیوی
...اؤں پر عقیدہ اور ایمان تو نہیں ہو سکتا۔ خواہ یہ دیویاں ہندو ہوں یا یونانی یا مصری۔ لیکن ایک فن کار کی حیثیت
...ان پر لکھتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو اس کیفیت میں جذب کر لیا تھا جسے
WILLING SUSPENSION OF DISBELIEF کہتے ہیں۔

اسی مضمون میں میں نے یہ بھی پڑھا تھا کہ ٹیگور کا ایک ڈرامہ ہے۔ جس میں ایک ادیب سرسوتی کا روپ دیکھتا
...ور بڑا ادیب بن جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ میری نظر سے نہیں گذرا۔ البتہ ایک جدید بنگالی افسانہ نگار (جس کا نام میں
...وقت بھول رہی ہوں) کا افسانہ سرسوتی کی اس اسطورے سے متعلق ہے کہ ایک بہروپیے نے ایک موسیقار
...سے دیوی سرسوتی کو انسانی روپ میں قید کر رکھا تھا اور اس نوجوان موسیقار نے دیوی کو آزاد کرانے
...کے الوہی روپ میں واپس لانے کی کوشش میں اپنی جان قربان کر دی اور امر ہو گیا۔

"میگھ ملہار" کا دوسرا حصہ "سرسوتی" دیوی سرسوتی کی اسی کہانی سے ماخوذ ہے۔ تیسرے حصہ کی بنیادی کہانی آرفیوس
...یڈیس کی ہے، جس کے گرد کئی اور یونانی اساطیر بنی گئی ہیں۔ آخری حصہ "شیریں فرہاد" "نیل کمل" کی طرح میری اپنی
...تی ہے اور مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہی سب سے کمزور حصہ ہے۔ کیونکہ اس آخری حصہ میں نارسیس، آرفیوس اور
...د ان تینوں کرداروں کو موجودہ زمانے کے ایک ایرانی کردار میں ملانے کی کوشش میں ایک تصنع سا ضرور پیدا ہو گیا۔
...اس میں میں نے ایک نئے فرہاد کی تخلیق کرنی چاہی جو کوہ کن نہیں فن کار تھا اور ایک نئی شیریں کی جس کے نزدیک
...تی کی جسمانی مشقت کی اتنی اہمیت نہیں تھی۔ وہ فن کار کے روحانی، تخلیقی کرب کی طلب گار تھی۔ اور جس کے لئے
...ے شیر نکالنا گویا فنی کمال حاصل کرنے کے مترادف تھا۔ یوں بھی فرہاد کے پہاڑ کھودنے اور جوئے شیر نکالنے کے
...ی تھی شاید محبت کی قوت سے ایک بڑی مہم سر کرنے اور کسی بڑے مقصد کے حصول یا کارنمایاں انجام دینے
...گیا۔

رہی یہ تنقید کہ "میگھ ملہار" فنی سے زیادہ انٹلکچوئل اور علمی تخلیق بن گئی ہے اور یہاں "انٹلکچوئل" فن کار
...حاوی ہو گیا ہے۔ ایک حد تک درست ہے۔ گو "انٹلکچوئل" ایک بڑا لفظ ہے اور کم از کم مجھے اسے اپنے بارے

میں استعمال کرتے ہوئے جھجک ہوتی ہے۔ یہی تنقید اکثر جارج ایلیٹ کے بارے میں خصوصاً جارج ایلیٹ کے
مارچ کے بارے میں کی گئی ہے۔ گو میری اپنی رائے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کہاں تک جارج ایلیٹ کی
کا دانشورانہ پہلو اِن کے فن کارانہ پہلو پر سبقت لے گیا ہے۔ کیونکہ جارج ایلیٹ ایک بڑی فن کار بھی تھیں
ایسی آرٹسٹ جن سے ہنری جیمس کے سے نفیس فن کار تک متاثر ہوئے تھے اور اِن کی تحریروں سے خاص ا
تھا۔

"میگھ ملہار" پر یہ تنقید غالباً اس وجہ سے کی گئی ہے کہ اس افسانہ میں ورجل، ملٹن، مارلو، دلیرے
میل وِل وغیرہ کی ادبی تلمیحات ALLUSIONS ہیں اور علاوہ پرانی تہذیبوں کی دیومالاؤں کے عہد
انجیلی رمز، زرتشتی، آتش پرستی اور یزداں اہرمن کا تصور ہمارے اپنے مذہب اسلام کی پاکیزگی اور سادگی جس
اسطور و دیومالا یا رسم و ریت کا گذر بہت کم ہے، ان سب کا ذکر افسانے میں چھیڑا گیا ہے۔ دراصل میں نے پہلے ہی
کر اِن سب باتوں کو افسانہ میں شامل نہیں کیا تھا۔ اگر یوں ہوتا تو افسانہ واقعی بوجھل اور بے جان سا بن جا
یوں کہ جیسے جیسے یہ افسانہ میرے ذہن میں تشکیل پاتا گیا۔ یہ تلازمات خود بخود پیدا ہوتے گئے۔ چنانچہ آرفیوس کی
میں زیرِ زمین روحوں کی دنیا کے تصور سے ملٹن کی دوزخ کا تصور اور یہاں آرفیوس کی یوریڈیس کی روح سے
ورجل کے اینیئس کی روحوں کی بستی میں ڈھونڈنے سے مڈبھیڑ کا تلازم پیدا ہوا۔ سانپ کے یوریڈیس کے حسن پر جھوم اٹھنے
پھر اسے کاٹ کھانے کے واقعہ سے حوّا کی ترغیب کی انجیلی حکایت نکل آئی اور ساتھ ہی دلیرے کی وہ ناول کہ سا
حوّا کے حسن پر متحیر رہ گیا تھا اور اس نے محسوس کیا تھا کہ وہ عورت کی معصومیت کو ملوث کرنے اور اسے ترغیب د
تھا اور عورت خود سراپا ترغیب تھی!

اور اسی طرح ہیلن کی یونانی اسطور اور ہومر کی ہیلن سے مارلو کے ڈاکٹر فاسٹس کی ہیلن کا تصور۔

The face that launched a thousand ships
And burnt the topless tower of Illium

پھر اس سے ایک اور ہیلینا کا تلازم۔ "آج حسن نے اپنا چہرہ آپ جلا کر اپنے آپ کو خاکستر کر لیا ہے" یہ نظم "ہیلینا" ایک
ڈچ شاعر نے جنگ کی تباہی اور حسین شہروں کے کھنڈرات دیکھ کر لکھی تھی۔[1]

[1] ۱۹۵۵ء میں ایک بین الاقوامی ادیبوں کی کانگریس جو ایمسٹرڈیم Amsterdam میں منعقد ہوئی تھی۔ اسی کانگریس میں ڈچ شاعر کی یہ نظم سنائی گئی تھی۔

یا پھر نارسِس کی یونانی اسطورہ سے میل دل کی وہ توجیہہ گہرے معنی رکھتی تھی کہ نارسِس نے اپنے عکس میں خود اپنے آپ کو پانے کی کوشش کی تھی اور زندگی کی ناقابلِ گرفت غیر مرئی شبیہہ کو گرفت میں لینا چاہا تھا۔ لیکن موت سے ہمکنار ہوا تھا کیونکہ اس کوشش کا انجام فنا کے سوا کچھ نہیں۔

'میگھ ملہار' میں سقم ضرور ہیں۔ جب میں اس کیف اور سرشاری کو جو 'میگھ ملہار' لکھتے ہوئے مجھ پر طاری تھی بھول کر ایک نقاد کی حیثیت سے معروضیت اور علیحدگی کے ساتھ اس افسانہ کو جانچنے کی کوشش کرتی ہوں تو مجھے بھی اس میں چند خامیاں ضرور نظر آتی ہیں۔ مجھے بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے پہلے دو حصے بہت اچھے ہیں۔ بعد کے دو حصوں میں بعض ٹکڑے بہت اچھے ہیں ورنہ یہ بوجھل اور علمی بن گئے ہیں۔ اور مجموعی حیثیت سے "میگھ ملہار" ایسا مکمل اور پوری تسکین بخشنے والا افسانہ نہیں ہے جیسا کہ "آئینہ" ہے "آئینہ" میں انسانی درد ہے۔ ایک مکمل انسانی کردار ہے اور ایک بھرپور المیہ کہانی اور وہ سارے عناصر ہیں جو اسے ایک مکمل افسانہ بناتے ہیں۔ میں نے جو معیار قائم کیا تھا شاید اس سطح کو میں دوبارہ نہیں پا سکی۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ یہ افسانہ 'میگھ ملہار' میں نے ایک شدید تخلیقی تحریک کے تحت لکھا تھا۔ مجھ پر واقعتاً اس وقت ایک جنون سا سوار تھا۔ اور میں ایک وجدانی کیفیت سے سرشار تھی۔ میں نے ان دنوں چاندنی میں وہی کیفیت پائی تھی اور موسیقی کے سحر کو اپنی روح کی گہرائیوں میں محسوس کیا تھا۔ گو موسیقی کے علم کا میں کوئی جھوٹا دعویٰ نہیں کرتی۔ یہ لازمی نہیں کہ لکھنے والے کو اپنی جو چیز سب سے زیادہ پسند آئے وہی اس کی بہترین تحریر بھی ہو۔ لیکن فنکار کو اپنی کسی ایک تخلیق سے محبت ہوتی ہے: یہ محبت میں نے 'میگھ ملہار' کے لئے محسوس کی ہے۔

شروَن کمار ورما

"اب انہیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر"

جوہو کے بیچ پر ابھی ابھی اُس سے ملاقات ہوئی تھی۔ اچانک غیر متوقع۔ وہ ریت پر ٹہل رہی تھی۔ کبھی کبھی رک کر دور تک پھیلے ہوئے سبزی مائل نیلے سمندر کو دیکھ لیتی تھی۔ دُور سُورج اپنا خون سمندر کو پلا رہا تھا۔ افق پر دُور تک سُرخی پھیلتی چلی گئی تھی اور جہاں مدھم ہونے لگی تھی وہاں شام نے اپنی سرمئی زلفیں بکھیر دی تھیں۔ وہ اب رک کر ڈوبتے ہوئے سُورج کو دیکھ رہی تھی۔

سُرخی آہستہ آہستہ گھٹتی جا رہی تھی اور رات کا سرمئی آنچل پھیلتا جا رہا تھا۔ سمندر سے آنے والی لہر کنارے پر خالی سیپیاں بکھیر گئی تھی۔ اور بچے بھاگ بھاگ کر ریت میں سے سفید گلابی، ہلکی نیلی سیپیوں کے خول چُن چُن کر جھولیوں میں بھر رہے تھے۔ وہ اُن کے قریب جا کھڑی ہوئی۔ جھک کر اُس نے اپنے قدموں کے پاس ریت میں دبی ایک خوبصورت سی سیپی اٹھائی۔ دوسرے ہی لمحے ایک معصوم سی بچی اُس کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ بھولی بھالی تین چار سال کی وہ خوبصورت بچی حسرت بھری نظروں سے اُسے دیکھنے لگی۔ اُس کی جھولی میں صرف تین چار سیپیاں تھیں۔

"لوگی۔؟" اُس نے پیار سے لڑکی سے پوچھا

بچی نے اثبات میں سر ہلا دیا اور ہاتھ پھیلا کر اُس کے اور بھی قریب آ گئی۔ اُس نے وہ سیپی اُسے دے دی اور جھک کر اُس کا گال تھپتھپا دیا۔ بچی سیپی لے کر اپنے ساتھیوں میں جا ملی۔ اور وہ اُنہیں ریت سے سیپیاں چُنتے دیکھتی رہی۔

مَیں اس وقت اُس کے بالکل قریب کھڑا تھا۔ سانولا رنگ اور بھی گہرا ہو گیا تھا وہ بہت کمزور نظر آ رہی تھی۔ سفید معمولی سی دھوتی ہوتی سفید جالی کا بلاؤز، پیروں میں معمولی سادہ سے چپل۔ قدرے خشک بکھرے ہوئے بال۔ بلاؤں کو نہیں ہے۔ آج سے چھ سال پہلے یہ مغرور اور خود سر لڑکی میرے کمرے سے نکل کر تیزی سے باہر چلی گئی تھی۔ مَیں نے اُسے آواز دی تھی۔ پکارا تھا۔ لیکن اس نے جواب تک نہیں دیا تھا۔ پلٹ کر ایک بار میری طرف دیکھا بھی نہیں۔ اور میری دی ہوئی تیگور کی گیتانجلی میرے سامنے میز پر رکھ گئی تھی۔ اور جب میں اس کی ماں کی اچانک موت پر افسوس کرنے گیا تھا تو اُس نے

ایسی خاموشی سے میری باتیں سنیں جیسے میں راجیش نہیں کوئی اجنبی تھا۔ اور پھر بغیر ملے بغیر بتائے وہ اُس شہر کو ہی چھوڑ آئی تھی۔ آج اچانک وہ نظر آگئی۔ مَیں نے اُسے پہچان لیا تھا۔ دِل کہہ رہا تھا بات کرو۔ دماغ کہہ رہا تھا۔ سنگ سرین کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو۔ عجیب کشمکش تھی۔ عجیب اُلجھن تھی۔ مَیں ابھی تذبذب میں تھا کہ وہ اچانک پلٹی۔ ہماری نظریں ملیں۔ پل بھر کے لئے اُس کے اُس کے چہرے کا رنگ بدلا۔ جیسے وہ کچھ یاد کر رہی ہو اُس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہوئی اور بجھ گئی۔ جیسے کسی نے خود راکھ کرید کر چنگاری نکالی ہو اور خود ہی اُس پر راکھ بھی ڈال دی ہو۔ مجھے ایسا احساس ہوا کہ اُس نے کچھ نگلنے کی سی کوشش کی ہے۔ جیسے وہ لبوں تک آنے والی کسی بات کو واپس سینے کی گہرائیوں میں دفن کر رہی ہو۔ اُس نے نظریں جھکالیں اور سمٹ کر کتر اکر گزر جانے کی کوشش کی۔

"رجنی۔" مَیں نے آہستہ سے پکارا

وہ رکی نہیں۔ اُسی طرح بڑھتی گئی۔ سر جھکائے آہستہ آہستہ۔

"رجنی" مَیں تیزی سے اُس کے سامنے آگیا۔ "پہچانا نہیں مجھے" مَیں نے مسکرانے کی کوشش کی۔ لیکن ایک پھیکی سی مسکان کے سوا کچھ نہ ہوا۔ شاید یہ رجنی کے رُوکھے پن اور سنجیدگی کا اثر تھا۔ اُن آنکھوں میں وہی درد تھا، وہی اُداسی تھی وہی گہرا سناٹا تھا، وہی رکی رکی، دبی دبی سی کراہ تھی، جو دیکھنے والے کے دِل میں گونج سی پیدا کر دیتی تھی۔ وہی خاموش نگاہیں، جنہوں نے پہلی ملاقات میں ہی مجھ پر جادو کر دیا تھا۔ جو اُس لمحے کے لئے ہمیشہ میرے ساتھ رہیں میرے دِل میں بیٹھی مجھے دیکھتی رہیں۔ جنہوں نے کبھی کچھ نہیں کہا۔ جنہوں نے ہمیشہ مجھ سے باتیں کی۔ اُس کے چہرے کا رنگ بدل گیا تھا۔ گال پچک گئے تھے۔ ناک اور بھی اُبھر آئی تھی۔ رخساروں کی ہڈیاں اٹھ آئی تھیں۔ شانوں کا گداز پن ڈھل گیا تھا۔ وہ ایک ڈھلی ہوئی۔ پگھلی ہوئی موم بتی لگ رہی تھی۔ لیکن وہ آنکھیں، بالکل وہی تھیں۔ اُن کا سحر وہی تھا۔ میرے سینے میں ایک ٹیس اٹھی۔ جی چاہا اُس کے قدموں میں سر رکھ کر رو دوں۔ لیکن۔ لیکن میں صرف اتنا کہہ سکا۔ میں راجیش ہوں رجنی، راجیش۔ اتنی جلدی مجھ کو بھول چکی ہو کیا۔؟

"مَیں نے آپ کو نہیں پہچانا۔" اُس نے پورے وثوق اور سنجیدگی سے کہا۔

میرے دِل میں پھر وہی چھ سال پہلا غرور بیدار ہونے لگا۔ اتنی خود سر ضدی اور مغرور لڑکی۔ نہیں پہچانتی تو نہ سہی۔ بمبئی میں ہزاروں لڑکیاں ہیں۔ رجنی سے زیادہ خوبصورت زیادہ جوان زیادہ محبت مند۔ لیکن اِس ایک سال میں مَیں کسی کے قریب بھی تو نہیں آسکا۔ رجنی کی اُداس آنکھوں نے کب میرا پیچھا چھوڑا تھا۔ کب کوئی دوسری لڑکی من کو بھائی ہے۔ میری میز پر فلیٹ کی دیواروں پر تکیے کے نیچے رجنی کی ہی تصویریں تو ہیں۔ مَیں کب اُسے بھلا سکا ہوں۔ نہ جانے

کتنی مرتبہ گیتا بخلی پڑھتے پڑھتے رو دیا ہوں۔ مَیں نے سڑک کی طرف دیکھا جہاں امپریل ٹوبیکو کمپنی والوں کی طرف سے ملی ہوئی میری نیلی لینڈ ماسٹر کھڑی تھی۔ سوچا چلا جاؤں لیکن پیروں میں جیسے بیڑیاں پڑ چکی تھیں۔ مَیں جانتا تھا رجنی جھوٹ بول رہی ہے۔ اُس نے مجھے پہچان لیا ہے۔ لیکن۔ وہ اُس واقعہ کو بھلا نہیں سکی تھی۔ تب مَیں نے رجنی کو سمجھا نہیں تھا۔ خود کو بھی نہیں سمجھ پایا تھا۔ آدمی کتنا بد قسمت ہے کہ اپنی پیاری چیز کھو کر ہی اُس کی قدر و قیمت سمجھ پاتا ہے۔ پہلے ہی سمجھ لے تو زندگی اتنا بڑا المیہ نہ ہے۔ چھ سال کی اُونچی دیوار بھی اُس ذرا سے واقعہ کو رجنی کی نظر دل سے اوجھل نہیں کر سکی تھی۔ اُس کے زخم آج بھی نہیں بھرے تھے۔ پھر وہ یہ کیسے بھول سکتی تھی کہ مَیں انجینئر ہوں۔ راجیندر جس کے ساتھ اُس نے بہت سی حسین شامیں گزاری ہیں۔ امرتسر سے دور بیاس کے کنارے چاندنی راتیں آنکھوں میں کاٹ دی تھیں۔ مَیں نے پھر کہا۔

"امرتسر میں تم ہمارے ہاں آیا کرتی تھیں۔ میری چھوٹی بہن سَرلا کے ساتھ پڑھتی تھیں۔ اُس کی شادی ہو گئی تو اس لئے اُسے کالج چھوڑ دینا پڑا۔ تم نے بھی بی اے نہیں کیا تھا؟"

"مجھے یاد نہیں آپ شاید مجھے جانتے نہیں۔" وہ اب بھی بضد تھی۔

اُس کے لہجے کی سرد مہری میرا حوصلہ پست کر رہی تھی۔ اُس نے دھیرے سے کہا۔ "آپ میرا پیچھا چھوڑ دیجئے۔ اکیلی لڑکی کو اس طرح تنگ کرنا اچھا نہیں ہوتا۔ جائیے آپ۔"

لیکن اُس کی آنکھیں کچھ اور کہہ رہی تھیں۔ یا شاید وہ میرا خیال تھا۔ مَیں اتنی دیر کے بعد اُسے اچانک پا کر اتنی جلدی اور آسانی سے کھو نہیں دینا چاہتا تھا۔ ان چھ سالوں میں اُس سے جدا رہ کر تو مَیں اُسے سمجھ سکا تھا۔ کتنی مرتبہ راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر دعا کی تھی کہ ایک بار ملاقات ہو جائے۔ آج جبکہ وہ دعا سنی گئی تھی تو مَیں اُسے کیسے جانے دیتا۔ مَیں نے اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہنا شروع کیا۔ "رجنی تم اپنی ضد پر قائم رہ سکتی ہو۔ اپنا لہجہ درشت کر سکتی ہو۔ اپنے دل کی آواز کو بالکل دوسرے الفاظ دے سکتی ہو۔ لیکن اپنی آنکھوں کی زبان بند نہیں کر سکتیں۔ یہ آج بھی تمہارا راز فاش کئے دے رہی ہیں۔ رجنی! کیوں اپنے آپ کو دھوکہ دے رہی ہو۔ تم تو اتنی صاف گو اتنی بے تکلف تھیں۔ یہی ایک خوبی تمہیں عام لڑکیوں سے ممتاز کرتی تھی اور آج تم نے اپنے اندر ایک بُت بنا لیا ہے۔ دھموں اور جھوٹے خیالوں کا۔ آج تم اس بت کو پاش پاش کرتے ڈر رہی ہو۔ مَیں جانتا ہوں کہ تم نے مجھے پہچان لیا ہے۔ کبھی کوئی اپنے دل کی دھڑکن بھی بھولا ہے۔" یہ فقرہ تمہارا ہی تو ہے۔ یاد ہے کمپنی باغ میں پہاڑی کے ساتھ والے پلاٹ میں گلاب کے پودے کے پاس بیٹھے ہوئے تم نے کہا تھا۔ کل مَیں تمہارے دل کی دھڑکن تھا۔ آج مَیں کچھ بھی نہیں۔ لیکن ان اداس آنکھوں

دیکھو جو تمہاری چنچل کھا رہی ہیں۔ تمہارے سینے میں ماضی کروٹ لیکر جاگ اٹھا ہے۔ پرانی یادوں کا دھواں گھٹ رہا ہے
یک طوفان اٹھ رہا ہے اور تم خواہ مخواہ اسے دبانے کی کوشش کر رہی ہو۔ اس گھٹن نے اس جبر نے تمہارا خون نچوڑ لیا
ہے تمہارے چہرے سے چڑھتے سورج کی زندگی اور صبح کی تازگی و شگفتگی چھین کر رات کی سیاہی پوت دی ہے سردیوں کے
آسمان جیسا اجاڑپن اور اداسی دے دی ہے۔ کیوں خود پر ظلم کر رہی ہو —!

"میں کیا کر رہی ہوں اور کیا نہیں کر رہی یہ میں اچھی طرح جانتی ہوں۔ نہ میرا کوئی ماضی ہے نہ میرے سینے میں
طوفان اٹھ رہا ہے۔ آپ اپنی شاعری اور قوتِ تقریر بیاں ضائع نہ کیجئے آپ کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، کیا کرتے ہیں؛
میں نہیں جانتی اور نہ ہی جاننا چاہتی ہوں، آپ جا سکتے ہیں۔

میں جیسے ٹھنڈا ہو گیا۔ دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر میں نے ایک مرتبہ پھر کہا۔ "تم خود کو دھوکا دے رہی ہو
رجنی...!

"آپ کو تو نہیں دے رہی دھوکا" وہ تقریباً چیخ پڑی۔

کنارے پر ٹہلتے کچھ لوگ رک کر ہماری طرف دیکھنے لگے تھے۔ بے عزتی کے احساس سے میرے ہاتھ پیر ٹھنڈے ہونے
لگے تھے۔ مجھے غصہ نہیں آرہا تھا۔ ایک عجیب سی بے بسی دبے کسی کا سا احساس ہو رہا تھا۔ ایک ناقابلِ بیان پھیکے پن کا
احساس جو لمحہ بہ لمحہ بڑھتا جا رہا تھا۔ میں سر جھکائے کھڑا تھا کہ ایک دھیڑ عمر کا شخص ہماری طرف آیا۔

"اے مسٹر کیا بات ہے آپ انہیں تنگ کیوں کر رہے ہیں۔ شکل وصورت سے تو پڑھے لکھے شریف لگتے ہیں۔ شرم آنی
چاہئیے۔"

میرا دل جیسے ڈوب گیا۔ میں نے رجنی کی طرف دیکھا۔ میرا خیال تھا وہ اس شخص کو ٹوک دے گی لیکن مجھے
مایوسی ہوئی۔ پھر میں نے آہستہ سے کہا۔ "مجھے افسوس ہے محترمہ میں نے آپ کو خواہ مخواہ تکلیف دی۔ معافی چاہتا ہوں"
مجھے اپنے اندر جیسے گلے کا احساس ہو رہا تھا۔

رجنی نے کچھ بھی نہیں کہا۔ نظریں جھکائے چپ چاپ کھڑی رہی۔

میں اس طرح کار میں جا بیٹھا جیسے کسی لہر نے ایک شکستہ کشتی کو کنارے پر پھینک دیا ہو۔ شکستہ کشتی جس کا
کنارے پر لگنا نہ لگنا برابر ہوتا ہے۔ اسٹیرنگ پر سر جھکائے میں اس واقعہ کو بھولنے کی کوشش کرنے لگا نہ جانے کیوں
میں آج رجنی کے خلاف نہیں سوچ پا رہا تھا۔ ذہن میں کسی قسم کی تلخی کا بھی احساس نہیں تھا۔ کچھ عجیب سی کیفیت تھی
جیسے میں ایک کشتی میں سوار منجدھار میں بہا جا رہا ہوں اور آہستہ آہستہ کشتی میں پانی بھرا جا رہا ہو۔

مَیں نے خالی سی نگاہوں سے سڑک کا جائزہ لے کر کار سٹارٹ کر دی۔ سمندر پر شام کے سائے گہرے ہو گئے تھے۔ پام کی چھتریوں میں اندھیرا اتر آیا تھا۔ اِن چپ چاپ مبہوت سی کھڑی چھتریوں کے پیچھے سی بیچ کلب کی مدھم نیلی خواب آور روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ آرکیسٹرا پر مغربی دھن بج رہی تھی۔ کار گھما کر مَیں نے سانتا کروز والی سڑک پر ڈال دی۔ پیچھے سے ایک کار کا ہارن سنائی دیا۔ مَیں نے گاڑی بائیں طرف اتار کر ہاتھ سے پاس دے دیا۔ ایک خوبصورت لمبی بادامی رنگ کی ڈاج جیسے ہوا میں تیرتی میرے پاس سے گزر گئی۔ رجنی اُس ادھیڑ عمر کے شخص کے ساتھ اگلی سیٹ پر بیٹھی ہوئی تھی۔ میرے ہاتھوں نے بروقت سٹرنگ سنبھال لیا ورنہ میری گاڑی ایک بنگلے کے دروازے سے جا ٹکراتی۔ دروازے میں کھڑی آیا بچے کو کھینچتی چیخ مار کر اندر بھاگ گئی۔ مَیں سخت شرمندہ ہوا۔ سوچا اتر کر اس سے معافی مانگ لوں۔ لیکن وہ کوٹھی کے برآمدے میں پہنچ چکی تھی۔ کار سڑک پر لا کر میں ذرا ہوش سے چلانے لگا۔ کچھ دور گیا ہوں گا کہ رجنی مجھے سڑک پر پیدل جاتی نظر آ گئی۔ مَیں کار روک کر اُسے لفٹ دے سکتا تھا۔ لیکن مجھے یقین تھا کہ وہ میری پیش کش کو سرد مہری سے ٹھکرا دے گی۔ وہ بھاگنے لگی۔ شاید پیچھے سے بس آ رہی تھی۔ اور وہ اگلے بس سٹاپ پر پہنچ جانا چاہتی تھی۔ وہ بجلی کے کھمبے کے نزدیک پہنچ کر رک گئی۔ بس بھی آ گئی اور وہ اُس میں سوار ہو کر بھیڑ میں میری نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ چھ سالوں کی اونچی دیوار اور بھی اونچی ہو گئی ہے۔

مَیں اپنے فلیٹ کے بیڈ روم میں بیٹھا رجنی تمہاری تصویر دیکھ رہا ہوں۔ مینٹل پیس پر رکھا ٹائم پیس رات کا ایک بجا رہا ہے۔ میز پر ٹیبل لیمپ کے پاس گیتانجلی کھلی پڑی ہے۔ اس کتاب میں تمہاری خوشبو رچی ہوئی ہے۔ تمہاری نازک لمبی انگلیوں کا لمس ہے۔ تمہارے سینے کی مدھم دھڑکنیں ہیں۔ مَیں ابھی ابھی یہ کتاب پڑھ رہا تھا۔ نہ جانے کتنی بار پڑھ چکا ہوں اِن چھ سالوں، اِن چھ سو سالوں میں۔ تم نے ایک جگہ سُرخ پنسل سے نشان لگا رکھا ہے۔ شاید آج تم اُن سطروں کو بھول چکی ہو۔ اُس گیت کو بمبئی کی گہما گہمی کی نذر کر چکی ہو۔ یاد کرو۔

AWAY FROM THE SIGHT OF THY FACE
MY HEART KNOWS NO REST OR RESPITE
AND MY WORK BECOMES AN ENDLESS
TOIL IN A SHORELESS SEA OF TOIL

آج تم نے ایک اجنبی ایک غیر شخص کو میری بے عزتی کرنے کی اجازت دے دی اور تم اُس کے ساتھ کار میں بیٹھ کر میرے نزدیک سے گزر گئیں۔ مَیں جانتا ہوں یہ سب کچھ تم نے مجھے جلانے کے لئے کیا تھا مجھ سے بدلہ لینے

لئے۔ تم مجھے یہ احساس کرانا چاہتی تھیں کہ بمبئی میں لوگ تمہاری عزت کرتے ہیں۔ تم بھی موٹر میں بیٹھ سکتی ہو۔ تمہاری بھی کوئی وقعت ہے۔ تم نے مجھے آج بھی معاف نہیں کیا رجنی! نہ کرو! میں معافی مانگ سکتا ہوں۔ تمہیں معاف کر دینے پر مجبور تو نہیں کر سکتا۔ لیکن یوں جلاؤ بھی تو نہیں۔ اس قدر ستانے، دکھ دینے سے کیا فائدہ۔ میں پہلے ہی بہت دکھی ہوں۔ میں اپنی شکست قبول کر چکا ہوں۔ پھر کیوں تم نے مجھے اس کا احساس کرایا۔ بولو، کیوں؟ کس لئے؟ اب میں یہ کیسے بھول سکتا ہوں کہ تم بمبئی میں ہی ہو۔ ٹھہر جاؤ۔ موم بتی بجھ گئی ہے، جلا لوں۔ تمہیں موم بتیاں جلا کر بند کمرے میں بیٹھنا کتنا پسند تھا۔ میں چھ سال سے اسی طرح کرتا آرہا ہوں۔ رات کو جب اچانک آنکھ کھل جاتی ہے تو موم بتیاں جلا لیتا ہوں، کافی کا ایک پیالہ اپنے لئے تیار کرتا ہوں اور ایک تمہارے لئے۔ کتنی بچگانہ حرکت ہے۔ کوئی دیکھے یا سنے تو ہنس دے۔ تمہارے پیالے کی کافی ٹھنڈی ہو جاتی ہے اور میں سگار سلگا کر ٹیبل لیمپ کے ساتھ رکھی تمہاری تصویر سے باتیں کرنے لگتا ہوں۔ تمہاری تصویر بھی شاید تمہاری طرح مجھ سے روٹھی ہوئی ہے۔ جواب تک نہیں دیتی۔ مجھے کھانسی اٹھتی ہے۔ لیکن تمہاری تصویر اپنی جگہ سے ہلتی تک نہیں، اب کوئی ہاتھ میرے لبوں سے سگار نہیں کھینچتا۔ کوئی مجھے پیار سے نہیں ڈانٹتا۔ کوئی منع نہیں کرتا کہ سگار مت پیا کرو۔ اور میں ایک دو تین۔ سگار پر سگار پھونکے جاتا ہوں۔ میرا حلق خشک ہونے لگتا ہے، منہ کا ذائقہ کڑوا سا ہو جاتا ہے اور کھانسی بڑھ جاتی ہے۔

میں اس وقت بھی جاگ رہا ہوں۔ سگار کا دھواں کمرے میں پھیلا ہوا ہے۔ میں نے موم بتی پھر سے جلا لی ہے آج تم ملیں بھی لیکن کوئی بات نہیں کی۔ میں نے سوچا تھا زندگی کے گیت کو سُر مل گیا ہے۔ اس کھنڈر میں بہار آنے لگی ہے، مدتوں کی خاموش بنسری میں نغمہ بیدار ہونے لگا ہے۔ اس ٹوٹے فلیٹ کی قسمت جاگ اٹھی ہے لیکن تم نے تمہاری سرد مہری نے امنگوں کی کھلتی کلیاں بیدردی سے ڈالی سے نوچ کر آگ میں پھینک دیں۔ آرزوؤں کے دیئے سینے کے طاق سے اٹھا کر سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں پھینک دئے اور میرے اداس جیون کی ویران راہوں کو اور بھی ویران کر دیا۔ آج ایک غیر شخص نے میری بے عزتی کر دی۔ تمہارے سامنے رجنی۔ تمہاری موجودگی میں۔ تم نے یہ کیسے گوارا کر لیا۔ کیسے برداشت کر لیا رجنی۔ وہ شام یاد ہے جب ہمیں کافی ہاؤس میں اکٹھے بیٹھے دیکھ کر تمہارے چچا طیش میں آگئے تھے۔ ابھی ان کے منہ سے میرے خلاف پہلا ہی لفظ نکلا تھا کہ تم نے انہیں خاموش کرا دیا تھا۔ اور وہ زخمی سانپ کی طرح پھنکار کر بے بس ہو گئے تھے۔ "چاچا جی!" تم نے کہا تھا۔ "میں بچی نہیں ہوں۔ آپ سے زیادہ مجھے اپنی اور خاندان کی عزت کا خیال ہے۔ آج آپ میرے ہمدرد بن کر آگئے ہیں۔ جب ہمارے گھر میں فاقے ہوتے تھے تب آپ کو اپنی بھتیجی یاد نہیں آئی

تھی۔ پتاجی کی موت پر ماں کا سارا زیور اور نقدی آپ نے سنبھال لی۔ اور ہمیں در در کی ٹھوکریں کھانے کو نکال دیا۔ اُس دن خاندان کی عزت اور وقار کا خیال آپ کو ذرا نہیں آیا تھا۔ آج آپ میرے بزرگ بن کر آگئے ہیں۔ جائیے مجھے آپ کی مدد اور ہمدردی کی ضرورت نہیں۔ اور جاکر تمام رشتہ داروں اور شہر والوں سے کہہ دیجئے کہ رجنی آوارہ ہے بدچلن ہے کسی نوجوان کے ساتھ اکیلی پھرتی ہے۔ جائیے۔"

مَیں تمہاری باتیں سن کر سکتے میں آگیا تھا۔ رجنی تم میں اِس قدر ہمت اِس قدر جرأت ہے۔ تم عام ہندوستانی لڑکیوں سے کتنی الگ، کتنی ممتاز ہو۔ پھر مَیں نے تمہیں سمجھاتے ہوئے کہا تھا۔ "تم نے ٹھیک نہیں کیا رجنی!

اور تم بپھر گئی تھیں۔ "تم بچوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ مَیں نے جو کچھ کیا ہے سوچ سمجھ کر کیا ہے۔" پھر تم نے مسکرا کر دھیمی آواز سے کہا تھا۔ "میرے ہوتے ہوئے کوئی تمہاری بےعزتی کر دے۔ یہ مَیں کبھی برداشت نہیں کر سکتی۔ پھر مجھے اِس طرح سمجھا کر شرمندہ نہ کرنا۔"

میرا سینہ غرور سے پھول گیا تھا۔ ایک عجیب سی مسرت کا احساس تھا جیسے کسی جنگ سے جیت کر آرہا ہوں اور آج۔ آج ایک اجنبی نے تمہارے ہوتے ہوئے میری بےعزتی کر دی۔ آج تمہیں کوئی دکھ نہیں ہوا۔ ذرا خیال نہیں آیا۔ تم نے مجھے نہیں پہچانا۔ کیا اپنی اُداس آنکھوں کی گواہی میں کہہ سکتی ہو کہ تم نے مجھے نہیں پہچانا۔ کہہ سکتی ہو، بولو۔

تم لمحہ بھر کو میرے ساتھ اِس فلیٹ میں آجاتیں تو مَیں اِن تمام چیزوں کی گواہی دلواتا۔ اِن کرسیوں اِن کھڑکیوں میں لٹکتے پردوں، اِن دیواروں کی کہ مَیں نے تمہیں کبھی نہیں بھلایا، شاید تمہیں یقین آجاتا۔ لیکن تم وہ ذرا سی بات وہ معمولی سا واقعہ نہیں بھول سکیں اور تمہاری جدائی ایک درد بھرا گیت بن کر دن رات میرا پیچھا کرتی رہی۔ اگر مجھے یہ نوکری نہ مل جاتی، اگر پتاجی اور ماتاجی ریل کے حادثے میں میرے سر سے نہ اُٹھ جاتے، اگر وہ تمام کاروبار فیل نہ ہو جاتا اور مَیں اِس شہر سے نکل نہ آتا تو یقیناً پاگل ہو جاتا۔ رجنی میں جب بھی باغ میں گیا۔ جب بھی نہر کے کنارے کنارے ٹہلتا ہوا اُس ٹاہلی کے نیچے پہنچا جہاں ہم نے بہت سی شامیں گزاری تھیں تو کوئی تمہارا نام لے لے کر پکارنے لگتا، پھر سوکھے پتوں پر تمہارے قدموں کی آہٹ سنائی دینے لگتی۔ پانی میں تمہارا ہاتھ ہلتا اور چوڑیاں چھنکنے لگتیں۔ جھاڑیوں کے پیچھے سے تمہارا چہرہ نمودار ہوتا۔ اور پھر فضا میں تمہارا نقرئی قہقہہ گونج اٹھتا۔ اور مَیں وہاں سے بھاگ آتا۔ اور کئی کئی دِن اپنے کمرے میں بیزار بیٹھا بھوکا پیاسا۔ تمہیں مَیں نے کتنا ڈھونڈا کہاں کہاں نہ تلاش کیا۔ لیکن تمہیں تو اچانک ملنا تھا زندگی کے اِس موڑ پر جب میں تمہاری جدائی اور غم کا عادی ہو چلا تھا۔ تم مجھے پھر مل گئیں۔

تمہیں وہ شام یاد ہے جب ہماری پہلی ملاقات ہوئی تھی ....

(بقیہ صفحہ ۱۵۰ پر)

کرشن چندر

اندھیرے کا ساتھی

پھول وتی نے آدم قد آئینے میں اپنے آپ کو دیکھا اور آئینے نے اس سے کہا

"تم بہت خوبصورت ہو۔ تمہارے نین کٹوروں میں شراب کی سی مستی یوں چھائی رہتی ہے کہ پروہیبیشن پولیس تمہیں کسی وقت بھی شیشے میں گرفتار کر سکتی ہے۔ تمہارے گلابی ہونٹ پھولوں کی وہ پنکھڑیاں ہیں جن پہ شہد کی مکھی دھوکا کھا کر کبھی بھی بیٹھ سکتی ہے۔ تمہاری چال جیسے پانی کی اٹھلاتی ہوئی لہر، آواز جیسے فضا میں لچکتی ہوئی قوس قزح قد جیسے ...... تم وہ عورت ہو جس کے لئے شاعر شعر کہتے ہیں۔ سیاست دان جھوٹ بولتے ہیں۔ تاجر بلیک مارکیٹ کرتے ہیں! اور مولوی اور پنڈت ماتھا رگڑ رگڑ کر خدا کو یاد کرتے ہیں۔ تمہارے لئے انسان نے کیڑوں سے ریشم نکالا۔ بھری مٹی سے کانچ پیدا کیا۔ دھرتی کی چھاتی میں گھس کر سونا حاصل کیا۔ اور سمندر میں ڈوب کر موتی تلاش کئے۔ تمہارے لئے انسان نے گھر بنایا۔ گھر کے گرد باغ لگایا۔ باغ میں پھول کھلائے! اور پھولوں کو توڑ کر تمہارے بالوں میں ٹانک دیا۔ تم جو ہر انسان کی آرزو ہو۔ ہر آرزو کی خوشبو ہو۔ ہر خوشبو کا صلہ ہو۔ تم آج کیوں رو رہی ہو؟"

پھول وتی نے اپنی بڑی بڑی ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے آنسو پونچھے اور سسک کر کہا۔

"ایسا ہی تھا تو پھر انہوں نے مجھے کیوں مارا؟ یہ پھول ایسے رخسار کس نے چانٹے مار مار کر لال کر دئے؟ کیا یہ بھی آئینے کا دھوکا ہے؟"

"میں کبھی دھوکا نہیں دیتا۔ آئینے نے کہا۔ جو کچھ تم ہو۔ جو تم پر گزری ہے۔ وہ سب میرے عکس میں موجود ہے نہ صرف یہ بلکہ کچھ اور بھی۔ کیونکہ میں صرف تمہارا ماضی نہیں ہوں۔ تمہارا مستقبل بھی ہوں۔ اگر غور سے مجھے دیکھو گی تو تمہیں وہ بھی نظر آئے گا۔ جو آگے آنے والا ہے۔ مجھے لوگوں سے یہی شکوہ ہے۔ وہ جوتشیوں کے پاس جاتے ہیں! اور مجھ سے کچھ نہیں پوچھتے۔ اگر وہ دن میں صرف ایک بار مجھے غور سے دیکھ لیا کریں۔ تو انہیں کہیں جانے کی ضرورت نہ پڑے!

آگے کیا ہونے والا ہے)۔ پھول وتی کی پھٹی پھٹی آنکھیں متوحش نگاہوں سے آئینے کو دیکھنے لگیں۔ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اس سے پہلے تو انہوں نے کبھی چانٹا نہ مارا تھا کبھی بھول کے بھی کوئی کڑوی بات تک نہ کہی تھی۔ ابھی چھ مہینے تو ہماری شادی کو ہوئے ہیں۔ آج سے تین ماہ پہلے تو ہم کشمیر میں تھے۔ ہنی مون منا رہے تھے۔ ہنی یاد نہیں ہے ہم وہاں کتنے خوش تھے ؟

پھول وتی نے غور سے آئینے میں دیکھا۔ اور یکایک کانچ کی سطح اس طرح متلاطم ہوگئی۔ جیسے ہوا کے جھونکے سے چادر آب لہرا جائے...... سبز ڈھلوان کے ساتھ ساتھ فیروز نیلی ندی بہہ رہا تھا۔ جب پانی ڈھلوان سے اترتا ہے تو چھوٹے چھوٹے نیلے نیلے پتھر اس کے ساتھ بہتے ہیں۔ پانی پھسلتا ہے تو مچھلیوں کی کمر لچکتی ہے۔ اور کوئی کسی کی لچکتی ہوئی کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے اور کوئی گھبرا کر پلٹ کر کسی کے سینے سے لگ کر خوشی سے سسکنے لگتا ہے۔ خوشی کے بھی آنسو ہوتے ہیں۔ پھول وتی کے غم کے آنسوؤں میں وہ خوشی کے آنسو چھلک اٹھے۔ ہائے کیسے پیارے دن تھے وہ! ڈھلوان پر اخروٹ کے درختوں پر چھوٹے چھوٹے سبز اخروٹ لٹک رہے تھے۔ اور سطح زمین پر اگنوں کے لاکھوں نیلے نیلے پھول کھلے ہوئے تھے۔ اور اپنی آنکھیں کھول کر محبت کے دیوانوں کو دیکھ رہے تھے۔ ہر آنکھ اک آئینہ دل تھی ہر سانس محبت کی خوشبو سے لرزاں!

دکتی ہوئی چاندنی میں پانی کے کنارے بیٹھے بیٹھے جب کوئی ٹراؤٹ مچھلی چمک اٹھتی۔ اور زیر آب پھسلتے پھسلتے کہیں چلی جاتی۔ تو پھول وتی حیران ہو کر اپنے آپ سے پوچھتی یہ مچھلی کہاں جا رہی ہے؟ کیا اس دنیا میں ہر کسی کا کوئی محبوب ہے، جس کے پاس سب کچھ تج کے نظریں جھکا کے چلا جانا ہوتا ہے۔ ایسا ہی تھا تو وہ اتنے دن اپنے محبوب کے بغیر کیسے رہی! کیسی خاموش سنسان غیر متلاطم زندگی تھی وہ ہاتھوں کے لمس سے بیگانہ آنکھوں کے سحر سے ناآشنا۔ دل کی خلش سے اجنبی۔ پھول وتی کا دل آسودہ جذبات سے لبریز ہوگیا۔ اور اس نے سوچا اس سے آگے کچھ نہیں ہے اس سے آگے کچھ نہیں ہے۔ اور اس نے ایک لمبی سانس لیکر اپنا چہرہ اپنے خاوند کے کوٹ میں چھپا لیا اور گردھاری نے اسے پیار کرتے ہوئے کہا۔ کل ہم گل مرگ جائیں گے۔ پھول وتی نے کوٹ کے کالر سے سر اٹھا کر اخروٹ کے درختوں سے پرے گل مرگ کے پہاڑ کو دیکھا۔ گل مرگ کا جنگل چاندنی میں سو رہا تھا! اور اس سوئے ہوئے جنگل کی چوٹی پر پہاڑ کے پیالے میں گل مرگ تھا۔

گل مرگ کا پیالہ گویا اُن کی خوشبوؤں کا لبریز پیالہ تھا۔ وہ پیالہ نہ تھا۔ محبت کا ہالہ تھا۔ جس نے اُن دونوں روحوں کو اپنے مرکز میں لے لیا تھا۔ جب محبت آتی ہے تو اور کوئی نہیں رہتا۔ کوئی سیاح نہیں رہتا،

ئی مقام نہیں رہتا۔ کوئی واقف کار نہیں رہتا۔ اور کسی دوسرے سے کوئی رشتہ نہیں رہتا۔ محبت محبت کرنے
وں کو بالکل اکیلا چھوڑ دیتی ہے اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی وہ اس دنیا سے دور ہو جاتے ہیں یہ ساری
رتی گویا صرف اُن دو دلوں کی ہو جاتی ہے۔ محبت کے بعد پھول صرف اُن دونوں کے لئے مہکتے ہیں۔ لوگ بازاروں میں
رف اُن کے لئے چلتے ہیں۔ بکرہارے جنگل میں لکڑیاں، اخروٹ پھول اور پھل صرف اُن کے لئے لاتے ہیں۔ آسمان پر
ل اُن کے لئے اُڑتے ہیں۔ اور زمین پر وہ اکیلا اجنبی شاعر پگ ڈنڈی پر چلتا ہوا صرف اُن کے لئے "گیت گاتا ہے!"
تھر کی جھیل پر برف کے تودوں کے درمیان بیٹھے بیٹھے پھول وتی نے اپنے چاروں طرف نگاہ ڈالی، چاروں طرف برف
ش پہاڑوں کی چوٹیاں دور دور اپنا مغرور سر اُٹھائے کھڑی تھیں۔ یہ چوٹیاں جو تبت کو دیکھتی ہیں۔ بھوٹان کو
یکھتی ہیں سکم کو دیکھتی ہیں۔ لداخ کو دیکھتی ہیں۔ یہ چوٹیاں جو کسی کو نہیں دیکھتی ہیں۔ صرف محبت کے دیوانوں کو دیکھتی ہیں۔
تھر کی جھیل کے کنارے برف کے تودوں کے درمیان ایک دوسرے سے لگ کر بیٹھے ہیں۔ کتنے ہزاروں لاکھوں سال
بعد یہ لمحہ آیا ہے۔ جب ہر چوٹی کے سنہرے سپنے پورے ہوئے ہیں۔ اب ان چوٹیوں کو کسی کا انتظار نہ رہے گا۔
نے والے آ گئے۔"

ر وقت تھمتا نہیں ہے۔ تھمتا ہوا محسوس ہوتا ہے اسی لئے آنے والے آتے ہیں اور آ کر چلے جاتے ہیں۔ "وہ تین ماہ ہنی مون
کتنی جلدی ختم ہو گئے۔"

ول وتی نے مایوس ہو کر دونوں ہاتھ اپنے دھڑکتے ہوئے سینے پر رکھ لئے۔ اور آئینے کی طرف دیکھ کر حسرت سے پوچھا
ں گئے وہ دن؟ اتنی جلدی کیسے ختم ہو گئے؟ وہ محبت اور اُمیدوں کے جگمگاتے ہوئے دن کہاں چلے گئے؟ اور اُن کے
انے ہی یہ زور کا چانٹا.....!!!

ول وتی نے بے اختیار اپنا ہاتھ اپنے پھول سے نازک رخسار پر رکھ لیا۔ جہاں ابھی تک گردھاری کے چانٹے کے نشان
ے۔ وہ دن اس لئے ختم ہو گئے، کیونکہ پیسے ختم ہو گئے تھے۔ ہنی مون کے لئے تمہارے باپ کے دئے ہوئے پیسے ختم ہو گئے
ے۔ اور گردھاری کی چھٹی بھی ختم ہو گئی تھی۔ اور گرم میدانوں کی کڑی محنت اُسے اپنے پاس بلا رہی تھی..... آئینے نے
واب دیا۔

ی مہینوں میں ہی وہ پھر مجھ سے پیسے مانگنے لگے ہیں۔ کہتے ہیں اپنے باپ سے جا کر پیسے مانگ کر لاؤ۔

تو جاؤ۔

یں منہ لے کے جاؤں۔ شادی پر اتنا کچھ تو انہوں نے دیا تھا۔ گھر کے بھنڈار بھر دئے تھے۔

جانا ہی پڑے گا۔ ورنہ چانٹا کھانا پڑے گا۔

پھول والی ڈر کے مارے کانپ اٹھی۔ اُس نے آئینے سے منہ موڑ لیا۔

گردھاری کوئی برا آدمی نہیں تھا۔ وہ ایک خوش اخلاق، خوش رو، خوش مزاج نوجوان تھا۔ اور ایک چھوٹے سے سرکاری دفتر میں ایک چھوٹا سا سرکاری افسر تھا۔ تنخواہ بھی چھوٹی تھی۔ بس ساڑھے تین سو روپے اور اوپر کی آمدنی بالکل نہ تھی۔ اور گردھاری نوجوان تھا۔ نیا نیا ملازم ہوا تھا۔ نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ جوانی کی ہزاروں آرزوئیں اور اُمنگیں ایسی ہوتی ہیں۔ جو معصوم ہوتے ہوئے بھی ساڑھے تین سو میں پوری نہیں ہو سکتیں۔ اس لئے کچھ ماہ ہی میں گردھاری پر ایک ہزار روپیہ قرض ہو گیا۔

اب کیسے قرض ہو گیا اس کی تفصیل تو وہ بتا نہیں سکتا ہے۔ اُسے کوئی بُری لت بھی نہیں تھی۔ دُھت شراب وہ نہیں پیتا تھا بس کبھی کبھی چکھ لیتا تھا۔ جوئے کی بھی اُسے عادت نہ تھی۔ یونہی رمی میں پیسہ دو پیسہ پوائنٹ وہ ہار جاتا تھا۔ ریس کا اُسے چسکا نہ تھا۔ سٹہ وہ کھیلتا نہ تھا۔ مارفیا کے انجکشن وہ نہیں لیتا تھا۔ کوٹھوں پر وہ نہیں جاتا تھا۔ وہ ایک سیدھا سادہ آرام پسند سکون طلب نوجوان تھا۔ جسے اپنی بیوی سے محبت تھی۔ جسے اچھے کپڑوں کا شوق تھا۔ وہ ایک سلیقے سے سجے ہوئے گھر میں رہنا چاہتا تھا جس کے ڈرائینگ روم میں خوبصورت پردے جھول رہے ہوں اور نازک منقش صراحیوں میں سے نرگسی پھول جھانکتے ہوں اور اُس کی بیوی سنہری چوڑیوں سے مزین کلائی بڑھا کر اپنی نازک انگلیوں سے ریڈیو گرام کا سوچ کھولتی ہو۔

کیسے معصوم خواب تھے اُس کے کتنے ادھورے سپنے۔ جو محض اس لئے پورے نہیں ہوتے تھے۔ کہ اُس کی بیوی میکے جا کر اپنے باپ سے روپیہ مانگنے سے احتراز کرتی تھی۔۔۔ آخر اس میں ہے کیا۔ آخر اُس کا لکھ پتی باپ اپنی دولت اپنے سر پر اُٹھا کر چتا میں لے جائے گا۔ ایک ہزار دو ہزار روپیہ ہوتا ہے کیا ہے۔ مانگتے ہی اُس کا باپ اُسے یوں چٹکی بجاتے دے گا۔

مگر یہ جاہل لڑکی ہے کہ مانتی ہی نہیں!

اس لئے چانٹا! دو چار مکے اور گھونسے۔ ایک بار بالوں کو پکڑ کر گھسیٹنا۔ بھئی انتہائی بری باتیں ہیں۔ مگر کبھی کبھی ضروری بھی ہو جاتی ہیں۔ اور کون میں کسی بُرے کام کے لئے پیسہ مانگ رہا ہوں۔ شراب کیلئے، جوئے کے لئے، سٹے کے لئے ریس بازی یا رنڈی بازی کے لئے مانگ رہا ہوں۔ جو یہ اس شدت سے میکے جانے سے انکار کر رہی ہے۔ برابر روئے جا رہی ہے۔ کتنی پیاری، مگر کتنی بے وقوف لڑکی ہے!

میکے تو اُسے جانا ہی پڑے گا۔ ورنہ قرضہ کیسے چکایا جائے گا۔ اور یہ ضروری سامان کیسے آئیگا۔!
ر دوسری میں ننّو کے بعد پھول وتی کو اپنے میکے جانا ہی پڑا۔ وہ وہاں پر دو مہینے رہی۔ اُس کے باپ نے اُسے
پانچ ہزار روپیہ دیا۔ اور اُس سے کہدیا کہ یہ روپیہ میں آخری بار دے رہا ہوں۔ مجھے لالچی داماد پسند نہیں ہے۔ نہ
میں گردھاری کو ایسا سمجھا تھا۔ تم لوگوں کو ساڑھے تین سو میں گزر کرنا چاہئے!

ماہ کے بعد جب پھول وتی پانچ ہزار روپیہ لے کے لوٹی تو گردھاری نے اُسے گلے سے لگا لیا۔ جھوٹ موٹ نہیں اور محض
پے کی خاطر سے نہیں۔ واقعی وہ اپنی بیوی کی طویل غیر حاضری سے اُداس ہو چلا تھا۔ اُسے اپنی بیوی سے شدید محبت
کبھی کبھی اُس کی غیر حاضری میں اُس نے یہ بھی سوچا تھا اُس نے خواہ مخواہ اپنی بیوی کو میکے بھیج دیا۔ اگر وہ لوگ تھوڑی سی
بچت کر لیتے۔ تھوڑا سا اپنا خرچ کم کر دیتے۔ تو ممکن تھا کہ قرضہ اُتر جاتا۔ کئی بار اُس نے یوں بھی سوچا! اچھا اب کے
روپیہ لے آئے۔ آئندہ میں کبھی اپنی بیوی کو پریشان نہیں کروں گا۔ واقعی برا لگتا ہے کسی سے روپیہ مانگنا۔ چاہے
اپنا سسر ہی کیوں نہ ہو!

واقعے کے بعد دو سال بڑے اچھے گزرے۔ گردھاری نے اپنا قرضہ اتار دیا۔ اور باقی کے روپے بڑی خوش سلیقگی سے آہستہ
خرچ کئے۔ کیونکہ اُسے کوئی بُری لت تو نہیں تھی۔ مگر بُری لت نہ ہونے سے کیا ہوتا ہے۔ آخر پانچ ہزار ہوتے ہی کتنے
! ذرا غور فرمائیے۔ پانچ کے آگے تین صفر۔ اور تھوڑے عرصے کے بعد صفر ہی صفر۔ روپیہ تو شعلہ ہے۔ چند لمحے بھڑک
روشنی دیتا ہے۔ پھر راکھ ہو جاتا ہے۔ اگر روپیہ ایک درخت ہوتا جو ہر سال پھل دیتا۔ تو پھول وتی اور گردھاری کے
کا آنگن کتنا خوشگوار ہوتا! مگر جانے اِن سائنس والوں کو کیا ہوا ہے۔ بنجر چاند پر جانے کے لئے راکٹ بناتے ہیں
معمولی گھروں میں روپے کے درخت نہیں اگاتے ہیں؟

ب تو پھول وتی کی گود میں ایک خوبصورت بچہ بھی کھیلتا تھا۔ گردھاری کو اپنے لڑکے سے بڑا پیار تھا۔ اُس نے اُس
پرورش کیلئے ایک آیا بھی رکھ لی تھی۔ دونوں میاں بیوی اپنے بچے میں مگن تھے۔ پھول وتی بڑی سلیقے والی عورت
وہ اپنا چھوٹا سا گھر صاف شفاف اور ستھرا رکھتی۔ خود بھی ہر وقت سجی سجائی رہتی۔ اُس کے ڈرائینگ روم میں کبھی
دھبہ نہ نظر آتا تھا۔ ڈرائینگ ٹیبل کا کانچ ہر وقت چمکتا نظر آتا۔ اُس کی ساڑھی کبھی میلی نہ ہوتی۔ بال کبھی اُلجھے نہ
گلدانوں میں کبھی باسی پھول نہ ہوتے۔ وہ لوگ ہر تیسرے روز پکچر دیکھتے تھے۔ ہر ساتویں روز مالی لارڈ ہوٹل میں
کھانا کھاتے تھے۔ مالی لارڈ ہوٹل میں ایک جگہ مخصوص تھی۔ جہاں کونے میں نرم نرم گدّوں والا لو صوفہ۔ دھندلا کر پھیلی
ہوا گلدان اور احترام سے جھکا ہوا بیرہ۔ زندگی کتنی خوبصورت ہو جاتی ہے جب کوئی سامنے احتراماً جھکتا ہے۔ چاہے جو

لمحوں ہی کے لئے جُھکے۔ چاہے چند پیسوں ہی کے لئے جُھکے۔ مگر یہ لوگ کیوں جُھکتے ہیں۔ اور دوسرے لوگ انہیں جھکا کے خوش
کیوں ہوتے ہیں؟ شاید کسی کتاب میں اس سوال کا جواب نہ مل سکے گا!

دو سال کے بعد گھر میں پھر جھگڑا شروع ہونے لگا۔ دھیرے دھیرے باتوں میں تلخی آنے لگی۔ وہ پانچ ہزار روپے کب کے خر
ہو چکے تھے۔ اب پھر قرضہ بڑھنے لگا تھا۔ پھول وتی ہزار تنگڑا پے سے خرچ کرتی۔ مگر قرضہ تھا کہ بڑھتا جا رہا تھا۔ گردھاری یوں
بے حد شریف بلکہ مثالی خاوند تھا۔ مگر زندگی کی چند آسائشیں ایسی ہوتی ہیں جن کے بغیر کوئی شریف آدمی کیسے رہ سکتا ہے؟
منے کا خرچ تھا۔ منے کی آیا کا خرچ تھا! اس پر گردھاری نے گھر کے لئے قسطوں پر ایک ریفریجریٹر خرید لیا تھا۔ ریفریجر
کتنے کام کی چیز ہے۔ گرمیوں میں برف کی لگی ہوئی بیئر کی بوتل کتنا مزہ دیتی ہے ... یخ کی طرح ٹھنڈا دودھ کتنا
دیتا ہے۔ ریفریجریٹر میں رکھی ہوئی سبزیاں خراب نہیں ہوتیں۔ جب چاہے برف کھائیے۔ جب چاہے آئس کریم بنائیے۔ شربت
برف کی قاشوں پر وہسکی ڈال کر زندگی کا لطف دوبالا کیجئے۔ گردھاری کو عرصے سے احساس تھا کہ اُس کا گھر فریج کے بغ
سُونا سُونا سا ہے۔ اس لئے وہ بیوی کے منع کرنے پر بھی ایک روز فریج قسطوں پر خرید کے لے آیا۔ ریفریجریٹر کے آنے
پھول وتی کو کچن میں بڑا آرام ملا۔ گھر میں آسائش کا ایک اور کونہ اُبھر آیا۔ اور گھر کی خوبصورتی میں ایک اور رنگ کا اضا
مگر اب مشکل یہ آن پڑی کہ ہر ماہ تنخواہ میں سے اس کے لئے قسط کٹ جاتی تھی۔ اس کے اوپر منے اور آیا کا خرچ تھا۔
ہونے لگا۔ قرضہ بڑھنے لگا۔ ہوتے ہوتے بیچ میں ایسا ہو گیا کہ گردھاری ریفریجریٹر کی چار قسطیں نہ دے سکا۔ ادھر کمپنی والو
نوٹس آگیا۔ انہوں نے اب تک اُس پر بہت مہربانی کی تھی۔ مگر اب وہ مزید برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ اگر ایک ماہ کے ا
اندر گردھاری نے انہیں گزشتہ چار قسطیں ادا نہ کیں تو کمپنی ریفریجریٹر اُٹھا کے لے جائے گی!

لے جائیں! پھول وتی بڑی نخوت سے بولی۔ ہمیں نہیں چاہئے۔

واہ! گردھاری فوراً بولا۔ اور یہ جو آٹھ قسطیں میں دے چکا ہوں۔ وہ بے کار میں ضائع جائیں گی۔

تو آٹھ ماہ ہم نے اُسے استعمال بھی تو کیا ہے؟

جب لوگ گھر میں فرج نہیں دیکھیں گے تو کیا کہیں گے۔ ہمیں لوگوں کی پرواہ نہ کرنی چاہئے۔ یہ گھر ہمارا ہے لو
کا نہیں ہے۔ پھول وتی اُسے سمجھاتے ہوئے بولی۔ مگر گردھاری نہ مانا۔ اس پر پھول وتی نے کہا۔

تو گھر کا خرچ کم کر دو۔

کیا کم کر دوں! گردھاری گرج کر بولا۔

ہم ہر تیسرے روز سینما جاتے ہیں۔ اب ہفتے میں ایک روز جایا کریں گے۔ پہلے ٹیکسی پر جاتے تھے اب بس میں۔

ں گے۔

دہ سے زیادہ پندرہ بیس روپے بچ جائیں گے۔ اس سے کیا ہوگا۔

ے ہر ماہ نئی ساڑھی کی کیا ضرورت ہے۔ میرے پاس پہلے کی بہت سی ہیں۔

یں جاتیں۔ ہر ماہ فیشن بدلتا رہتا ہے۔ لوگ کیا کہیں گے۔ گردھاری کی بیوی۔۔۔۔

کے پاس سوٹ تو بہت ہیں۔ اگر نیا سوٹ نہ سلواتے تو ڈیڑھ سو روپیہ بچ جاتا۔ بھول وتی سہم کر بولی۔

یا ننگا گھوموں! گردھاری چیخ کر بولا۔ اک ذرا سی آسائش زندگی میں چاہتا ہوں۔ کوئی عیب نہیں، بال رکھا

ں نے۔ کوئی برائی مجھ میں نہیں ہے بس ذرا سلیقے سے میں رہنا چاہتا ہوں اس پر تم میں میخ نکالتی ہو۔

کہاں میخ نکالتی ہوں۔ میں تو بس یہ کہتی ہوں کہ انسان کو اپنی چادر دیکھ کر پاؤں پھیلانا چاہئے۔

ہزار سال سے وہی چادر میں پاؤں پھیلانے کی بات میں سن رہا ہوں۔ بھگوان کرے ساری دنیا کی چادریں پھٹ

ئیں! تم عورتوں کے پاس اور کوئی بات کہنے کو نہیں ہے! جب بات کرتی ہو یہی چادر سامنے لے آتی ہو۔ یہ

چادر نہیں ہے انسان کی ساری امیدوں کا کفن ہے!

ول وتی چپ ہوگئی۔ کچھ دیر کے بعد سر جھکا کے بولی میں الف۔ اے پاس ہوں۔ کہیں نوکری کرا دو مجھے کسی آفس میں

ت ہوا تو پچیس روپلی لے آؤ گی ہر مہینے! اس سے کیا ہوگا۔ پھر گھر کون دیکھے گا! کیا بات کرتی ہو۔ بھول وتی نے

ید کن لہجے میں کہا۔ تو پھر یہ طے ہے کہ ریفریجریٹر واپس کر دیا جائے اور گھر کا خرچ کم کر دیا جائے۔

دھاری نے کہا۔ کچھ کم نہ ہوگا۔ ریفریجریٹر بھی واپس نہیں جائے گا! ــ تمہیں میکے جانا پڑے گا۔

یا نہیں جاؤں گی!

ارے پتاجی اتنے غریب نہیں ہیں کہ تین ہزار روپے نہ دے سکیں۔ اب کے صرف تین ہزار میں کام چل جائے گا۔

پ کو معلوم نہیں ہے۔ پتاجی کو بزنس میں پچھلے سال دس لاکھ کا نقصان ہوا ہے۔ ان کی حالت بہت پتلی ہے۔ اب

ہ ہماری کوئی مدد نہیں کر سکتے!

ہوا! ابھی بھی سوا لاکھ کا ہوتا ہے۔ تین ہزار کی رقم ہوتی ہی کیا ہے؟

یں میں میکے نہیں جاؤں گی۔ میں مرجاؤں گی مگر اب اپنے باپ سے کچھ نہیں مانگوں گی۔

یک گردھاری کو غصہ آگیا۔ وہ کرسی سے اٹھ کھڑا ہوا اور اس نے زور سے بھول وتی کے ایک لات ماری۔ بھول وتی

ھڑک کر گر پڑی۔

ایک مار کے بعد جب پھول وتی اپنے میکے سے لوٹی تو تین ہزار روپے اُس کے پرس میں تھے۔ مگر اب کے وہ پچھلی مرتبہ کی طرح خوش خوش گھر سے نہ آئی تھی۔ اب کے اُس کا رنگ اُڑا اُڑا تھا۔ اور نظریں جھکی ہوئی تھیں۔ پوچھنے پر اُس نے بتایا کہ پتاجی نے اُس کی بڑی بے عزتی کی۔ اُسے روپے تو دیدیئے۔ مگر بڑی خوشامد کے بعد دیئے۔ اور اُس سے کہہ دیا کہ اب کے اگر وہ روپے کا مطالبہ کرنے آئی تو اُسے دھکے مار کر گھر سے باہر نکال دیا جائے گا۔ پھول وتی رو رو کر کہنے لگی اب میرا وہ گھر نہیں ہے۔ میرا گھر تو یہ ہے۔ اُس گھر پر میرا کوئی حق نہیں ہے۔ تم میرے جیون ساتھی ہو۔ بھگوان کے لئے مجھے میری نظروں میں مت گراؤ۔ گردھاری بھی آبدیدہ ہو گیا۔ اُس نے اپنی بیوی کو گلے سے لگا لیا۔ کیسے ظالم لوگ ہیں یہ انہیں اپنی بیٹی سے زیادہ اپنا روپیہ پیارا ہے!

مگر میں تو اب پرائی ہو چکی۔ میرا اُن پر اب حق بھی کیا ہے؟

ہاں ہاں ٹھیک ہے۔ جانے دو۔ میں خود تمہیں وہاں کبھی نہ بھیجوں گا۔

بات آئی گئی۔ قصہ ختم ہو گیا۔ قرضہ اُتر گیا۔ ریفریجریٹر ہمیشہ کے لئے گھر میں آ گیا۔ میاں بیوی اور منا گھر میں ہنسی خوشی سے رہنے لگے۔ ڈیڑھ سال کے قریب بھر مزے میں گزرا۔ میاں بیوی ہر تیسرے روز سینما جاتے۔ ہر ساتویں دن مانی لارڈ میں کھانا کھاتے۔ ہر ماہ نئی ساڑھی آتی۔ منا کے لئے عمدہ سے عمدہ کپڑے۔ مگر اب کے پھول وتی بہت محتاط ہو گئی گھر کا خرچ بہت احتیاط سے کرنے لگی تھی۔ کبھی کبھی سینما کی کلاس میں کمی کاٹ جاتی۔ کبھی ٹیکسی کے بجائے خاوند کو بس بچا لینے آتی۔ کسی ماہ اُس کا سوٹ کسی ماہ اپنی ساڑھی نہ خریدتی۔ گھر بڑے خوش اسلوبی سے چل رہا تھا۔

مگر گردھاری کچھ خوش نہیں تھا۔ یوں تو اُس کی زندگی میں سب کچھ موجود تھا۔ خوب صورت بیوی۔ پیار کرنے والی بیوی ایک پیارا بچہ۔ پیارا سا ننھا سا گھر۔ صاف ستھرا سلیقے سے سجا ہوا۔ ریڈیو گرام ریفریجریٹر...... بس کمی تھی تو صرف ایک کار کی۔ عرصے سے اُس نے ایک چھوٹی سی گاڑی دیکھ رکھی تھی۔ چھوٹی سی گاڑی۔ سبک اور سیاہ۔ سیکنڈ ہینڈ اور صرف پانچ ہزار روپے۔ ایسی گاڑی آجکل آٹھ ہزار میں بھی نہ مل سکتی تھی۔ اپنی گاڑی ہو تو خرچ میں کتنی بچت ہو جاتی ہے۔ بس کا کرایہ۔ ٹیکسی کا خرچ۔ کیو پر کھڑے کھڑے جو خون سوکھتا ہے۔ انسان کتنی مصیبتوں سے بچ جاتا ہے۔ ایک گیلن ڈالو۔ اور تیس میل سفر کرو۔ بس میں کپڑے جلد میلے ہوتے ہیں۔ گاڑی آ جائے گی تو بڑے بڑے افسروں کو گھر بلایا جا سکے گا۔ رات کی دعوت ڈھنگ سے کی جا سکے گی۔ بڑے لوگوں سے ملنے کیلئے مناسب طریقے سے جا سکیں گے۔ گاڑی ہو گی تو ترقی بھی ہو جائیگی۔ انسان کی ترقی کے لئے گاڑی بے حد ضروری چیز ہے۔ انسان محنتی بھلے نہ ہو۔ دیانت دار بھلے نہ ہو۔ لیکن اگر اُس کے پاس اپنی گاڑی ہے.........

دنوں سے گردھاری بھول وتی کو کچھ بار رہا تھا بھول وتی سب سمجھ تی تھی۔ مگر کچھ نہ بولتی تھی۔ آخر ایک دن گردھاری نے اُسے مارنے کے لئے پھر ہاتھ اٹھایا تو وہ بڑے اطمینان سے بولی۔

تم یہی چاہتے ہو نا کہ میں میکے جاؤں۔ اور تمہاری گاڑی کے لئے پانچ ہزار اپنے باپ سے لے آؤں؟

مطلب یہ ہے گردھاری آنا کانی کرتے ہوئے بولا۔ اگر وہ پانچ ہزار قرض دیدیں تو میں آہستہ آہستہ انہیں ادا کر دوں گاڑی خریدنے کے بعد تو کوئی بھی اُس گاڑی پر قرض دیدے گا۔ مگر گاڑی کو گروی کیوں رکھا جائے۔ آخر میں ان داماد ہوں۔ کیا وہ میرے لئے اتنا سا بھی......؟

ل وتی بات کاٹ کر بولی۔ میں تمہارا مطلب سمجھ گئی۔ مارنے پیٹنے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں خود ہی میکے چلی جاتی ہوں پتاجی سے پیسے لے کے آتی ہوں!

ہاری کو بڑی حیرت ہوئی۔ کچھ صدمہ بھی ہوا۔ کچھ مسرت بھی ہوئی۔ بیٹھے بٹھائے مارپیٹ کے بغیر کام بن گیا۔ بھول وتی تی بڑی اچھی لڑکی ہے۔ ایسی بیوی کہاں ملے گی؟ سات جنم ڈھونڈنے پر بھی کہیں ایسا جیون ساتھی ملتا ہے؟

ل وتی کو رخصت ہوئے پندرہ دن ہو گئے تھے۔ گردھاری بہت اُداس تھا۔ اُسے اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی۔ حالانکہ اُس کے کام سے میکے جاتی تھی۔ مگر جب جاتی تھی۔ گردھاری اُداس ہو جاتا تھا۔ آج اتفاق سے موسم بھی ایسا تھا آسمان دودے اودے بادل چھائے تھے۔ موسم گلابی، فضا شرابی۔ پھر ہلکا ہلکا ترشح ہونے لگا۔ اور بارش برس کر جو تھمی ہے۔ تو کے ایسے خوش گوار جھونکے آنے لگے۔ کہ گردھاری کے دل میں بار بار بھول وتی کی تصویر اُبھرنے لگی۔ اس وقت وہ یہاں تی تو سمندر کے کنارے گھومنے کو چلتے۔ دوسرے شو کا سینما دیکھتے اور آدھی رات کے وقت محبت میں مخمور جھومتی ہوئی بی میں بیٹھ کر گھر آتے...... آج حالانکہ گھر وہی ہے۔ مگر کس قدر سُونا سُونا سا..... وہی خوشنما ڈرائنگ روم ہے رنگی پردے ہیں۔ جھلملاتے ہوئے فانوسوں میں وہی دھیمی دھیمی روشنیاں ہیں۔ مگر بھول وتی کہاں ہے؟ ایک کیلئے گردھاری کا ضمیر تڑپنے لگا۔ اُسے ایسا نہیں کرنا چاہئے۔ اسے اپنے آپ کو بدل دینا چاہئے۔ آخر ایک کار کے بھی زندگی گزاری جا سکتی ہے۔ دنیا میں کروڑوں آدمی ایسے ہیں جو ریفریجریٹر اور گاڑی کے بغیر ایک خوبصورت ندگی بسر کرتے ہیں۔ اور بھول وتی تو نہایت ہی پیاری سی لڑکی ہے اُس کے ساتھ تو جھونپڑے میں بھی زندگی بسر کی تی ہے۔ بے شک وہ انتہائی ظالم انسان ہے۔ وہ کبھی اب بھول وتی کو اُس کے میکے نہیں بھیجے گا۔ کم از کم پیسے کیلئے تو نہیں بھیجے گا۔ آج اس وقت وہ یہاں ہوتی..........

وہ اسی طرح باتیں کرتا رہا۔ اور اپنے گہرے دوست شیام سندر سے اپنے دل کا دکھ بیان کرتا رہا۔ آہستہ آہستہ

دونوں دوست وسکی پیتے رہے اور اُداس ہوتے گئے۔ کیونکہ موسم ہی ایسا تھا۔ جس میں اُداسی بڑی سہانی اور رومانی معلوم ہوتی ہے۔

شیام سندر نے کہا۔ آؤ دوست۔ کہیں باہر چلیں

مَیں کہیں نہیں جاؤں گا۔ گردھاری نے رنجور ہو کر کہا۔ مجھے اِس وقت پھول وتی یاد آرہی ہے۔

میرے ساتھ چلو۔ شیام سندر نے اُسے آنکھ مار کر کہا۔ مَیں تمہیں ایک ایسی جگہ لے چلتا ہوں۔ جہاں تمہارا سارا غم غلط ہو جائے گا!

کہاں لے جاؤ گے؟

ارے تم میرے ساتھ چلو تو سہی۔

نہیں۔ مَیں کہیں نہیں جاؤں گا۔ تمہیں معلوم ہے۔ میں آج تک کسی ایسی جگہ نہیں گیا۔ مجھے اپنی بیوی سے محبت ہے ہائے میری پھول وتی۔

شیام سندر نے رازدارانہ لہجے میں اُس سے کہا۔ ایک لڑکی کو مَیں جانتا ہوں۔ اگر اُسے تم ایک نظر دیکھ لو۔ مگر گردھاری نہیں مانا۔ ناچار شیام سندر اکیلا ہی وہاں سے چلا گیا۔ کیونکہ موسم بہت گلابی تھا۔ اور جب شیام سندر چلا گیا تو گردھاری اور بھی اُداس ہو گیا۔ اب اُسے ہر طرف پھول وتی نظر آنے لگی۔ اور ہر سانس میں اُسکی مہک آنے لگی۔ اور وہ ہر لحظہ رنجور اور اُداس ہوتا گیا۔ آخر اُس سے رہا نہیں گیا۔ اُسکی اُداسی گہری ہو چکی تھی۔ اور اُس کی وسکی ختم ہو چکی تھی۔ اور اب عورت کی آغوش کے سوائے غم غلط کرنے کی اور کوئی صورت نہ تھی اس لئے گردھاری اپنی زندگی میں پہلی مرتبہ اِس طرح اپنی روح کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے گھر سے نکل کھڑا ہوا۔۔۔۔

بہت دیر تک وہ شہر کی گلیوں میں اُس کے بدنام کوچوں اور بازاروں میں مارا مارا پھرتا رہا۔ اُسے تلاش تھی ایک ایسی لڑکی کی جو نئی ہو۔ نسبتاً اجنبی ہو۔ خوب صورت ہو۔ جوان ہو۔ مہربان ہو۔ مزاج کی اچھی ہو طبیعت کی عمدہ ہو شرمیلی ہو۔ گالیاں نہ بکتی ہو۔ سنجیدہ اور مہذب ہو۔ یعنی بیوی بھی ہو۔ اور بازاری بھی ہو۔ حیرت ہے۔ عقلمند سے عقلمند مرد بھی ایسے موقعوں پر کتنا بیوقوف ہوتا ہے۔

ایک دلال اُسے دیر تک اِدھر اُدھر گھمائے پھرتا رہا۔ ٹیکسی پر اب تک اُس کے سو روپے خرچ ہو چکے تھے۔ اگر آج اُس کی اپنی گاڑی ہوتی تو یہ خرچ تو نہ ہوتا۔ اچھا ہی ہوتا۔ اُس نے پھول وتی کو میکے بھیج دیا۔ گاڑی زندگی کے لئے بے حد ضروری ہے!

ٹیکسی شہر کی سڑکوں پر گزرتے ہوئے ایک خوب صورت باغیچے سے گھرے ہوئے دو منزلہ مکان کے سامنے رکی۔ دلال نے اُس سے کہا بس صاحب! دنیا میں اس سے بہتر مال کہیں نہیں ہے۔ میں آپ کو سورگ کی حد پر لے آیا ہوں، آپ سیدھے اندر چلے جائیے۔ سیڑھیاں چڑھ کر مکان کی دوسری منزل پر چلے جائیے۔ دروازے پر بیل لگی ہے۔ بٹن دبا کر انتظار کیجئے۔ وہ آپ کے لئے انتظار کر رہی ہے۔ میں نے سب بندوبست کر دیا ہے۔ صاحب سلام!

گردھاری نے ٹیکسی کو چلتا کر دیا۔ اُس نے انتظام کرنے والے کو پانچ روپے کی بخشش دی۔ اُس کے بعد وہ پُرامید اور مسرور پرانی وضع کے بنگلے کے باغیچے میں داخل ہو گیا۔ باغیچے میں سے جوہی اور رات کی رانی کے پھولوں کی خوشبو اُس کے نتھنوں میں سرایت کرنے لگی۔ اور وہ جوان رات کے اِس پہلے پراسرار سفر کے لئے تازہ دم ہوتا گیا۔

سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اُس نے پرانے پیتل کے فانوس کو دیکھا۔ سیڑھیوں کے کنارے کنارے دو رویہ گرائیں تھمم کے شاداب پھولوں کو مسکراتے ہوئے دیکھا۔ واقعی یہ لوگ اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ اُس نے اپنے دل میں سوچا۔

سیڑھیاں چڑھ کر جب وہ چوبی تختوں والے برآمدے میں پہنچا تو اُس کے دل سے پھول وتی کا ہر خیال دور ہو چکا تھا۔ اور اب وہ ہر طرح رات کا انجانے سفر کے لئے تیار ہو چکا تھا۔ اُس نے خوشی سے سیٹی بجاتے ہوئے نئے ارادوں کو دعوت دی۔ اور جلدی سے بند دروازے کا برقی بٹن دبا دیا۔

تھوڑی دیر میں دروازہ کھلا۔ اور ایک خوب صورت لڑکی مسکراتے ہوئے اُس کا استقبال کرنے کے لئے آگے بڑھی! وہ آگے بڑھتے بڑھتے یکایک اُسے دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔

دروازے پر پھول وتی کھڑی تھی!

انور عنایت اللہ

"گوہرِ مراد"

"مجھے سخت افسوس ہے موودی۔" تجمہ نے جواب دیا۔ اور کٹ سے تیسری مرتبہ ریسیور رکھ دیا اور میں نے جھنجلا کر ریسیور کو گھورا۔ مجھے سخت کوفت ہو رہی تھی۔ صبح سے میں تین دوانیاں محکمۂ ڈاک اور تار کی نذر کر چکا تھا اور بات اب تک کچھ نہیں بنی تھی۔ بادلِ ناخواستہ میں نے چوتھی چمکتی ہوئی دوآنی نکالی۔ حسرت بھری نظروں سے اس کا جائزہ لیا اور ایک بار پھر تجمہ کا نمبر ملایا۔

"ہیلو۔" دوسری طرف سے تجمہ کی آواز آئی۔

"خدا کے لئے سنو تجمہ ۔۔۔ میں نے پکچر کے ٹکٹ خرید لئے ہیں۔ تم چاہو تو تمہارے چھوٹے بھائی کو بھی لے چلیں گے۔ بہترین پکچر۔۔!" "ابھی میں یہی کہنے پایا تھا کہ وہ جلدی سے بولی" مجھے معلوم ہے پکچر بہترین ہے۔ اور بہترین سینما ہال میں چل رہی ہے۔ لیکن میں کہہ دیا نا موودی میں آج کی شام مصروف ہوں"

"مجھے معلوم ہے تمہاری مصروفیتیں کیا ہونگی ۔۔۔ ریڈیو سے فرمائش سننی ہوگی۔"

"جی نہیں۔"

"سر دھونا ہوگا۔"

"جی نہیں" "تو پھر کسی نئی سہیلی کی دعوت ہوگی۔"

"نہیں ۔ نہیں ۔ نہیں!"

"تو کسی کے ساتھ کہیں جانا ہوگا۔"

"ہاں ۔ ہاں ۔۔ ہاں۔" جواب ملا۔

"یہ ابھی ابھی تم نے زیرِ لب کس کا نام لیا تھا ۔۔۔ اسلم ٹوڈلز کا؟" میں نے چالاکی سے حقیقت جاننے کی کوشش کی۔ "جی نہیں ۔ میں نے کسی کا نام نہیں لیا تھا۔ لیکن اگر آپ جاننا چاہتے ہیں تو سن لیجئے ۔۔۔ میں مدر کے ساتھ پکچر جا رہی ہوں۔! ۔۔۔ خدا حافظ!!"

بھی مرتبہ کھٹ سے ٹیلیفون کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ مجھے اپنی قوتِ سماعت پر یقین نہیں آیا اور میں نے جھنجھلا کر بڑے غور سے ریسیور کا جائزہ لیا۔ مجھے آج پہلی بار پتہ چلا تھا کہ کوئی معقول لڑکی بدر مڈلی کے ساتھ پکچر بھی دیکھ سکتی ہے۔

شام تو کافی ہاؤس میں گذر گئی۔ دوسرے دن موسم بے حد خوش گوار تھا۔ سوچا آج اتوار ہے۔ گاندھی گارڈن میں کیوں نہ سیر کی جائے۔ میں نے ایک بار پھر ڈائجسٹ کا رخ کیا۔ جیب سے دو آنی نکالی اور راب کی رضیہ کو فون کیا۔

"کیا حال ہے رضیہ! — آج موسم بے حد خوش گوار ہے۔ سنا ہے گاندھی گارڈن میں افریقہ سے بہت سارے غیر معمولی قسم کے بندر آئے ہیں۔ چلو آج دوپہر وہیں گذاریں۔"

"معاف کرنا موودی — آج نہیں۔ آج میں مصروف ہوں — پھر کسی اتوار کو سہی — آج میں ہاکس بے جا رہی ہوں۔" اس نے فوراً جواب دیا۔

"ہاکس بے جا رہی ہو! — زماں نے مجھے نہیں بتایا؟"

"ہم زماں کے ساتھ تھوڑے ہی جا رہے ہیں — دراصل آج بدر صاحب نے ہم سب کو مدعو کیا ہے۔" رضیہ نے جواب دیا اور میں نے بے اختیار سر تھام لیا۔ "یعنی کہ مڈلی نے تمہیں مدعو کیا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"جی ہاں — آپ کو اعتراض ہے؟" اس نے جل کر پوچھا۔

"جی نہیں — بھلا مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے — شوق سے جاؤ — آجکل سمندر بے حد حسین ہو رہا ہے۔ خدا حافظ" کہہ کے میں نے جل کر ریسیور رکھ دیا اور چند لمحے سوچتا رہا — الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ آخر یکایک بدر مڈلی میں ایسے کون سے سرخاب کے پر لگ گئے کہ شہر کی ساری معقول لڑکیاں اسکی دیوانی ہو رہی ہیں؟ کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ سارا دن میں نے تنہا گاندھی گارڈن میں گذار دیا۔ شام کو گھر واپس آ رہا تھا کہ وکٹوریہ روڈ پر رضیہ کی نئی کار زن سے گذر گئی گاڑی رضیہ چلا رہی تھی اور اس سے قریب یتیم صورت بنائے مڈلی بیٹھا تھا!

میں نے ایک بجلی کے کھمبے کا سہارا لے کر غور کیا — قوتِ سماعت کے ساتھ ساتھ کہیں میری بینائی بھی میرا ساتھ تو نہیں چھوڑ رہی ہے؟ یہ گورکھ دھندا آخر تھا کیا؟ — یکایک مڈلی کی اس حد تک مقبولیت کا راز میری سمجھ سے باہر تھا۔ دوستوں کے حلقے میں وہ احمق اور چغد مشہور تھا۔ اور اکثر لوگوں کا خیال تھا کہ اس کی اوپر کی منزل شئے لطیف سے خالی تھی۔ حالات اب خطرناک حد تک نازک ہو گئے تھے۔ پانی بڑی تیزی سے سر سے گزر رہا تھا۔ اس کا سدِباب لازمی تھا۔ میں نے فوراً چند دو آنیاں اور خرچ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ سب سے پہلے میں نے زماں کو ٹیلیفون کیا۔

"سنو زماں۔ آج رات کو سات بجے میرے یہاں گول میز کانفرنس ہے۔ ایک اہم مسئلہ آن پڑا ہے!"

"بھئی معاف کرنا۔ آج میں بے حد مصروف ہوں"۔ اس نے جلدی سے جواب دیا۔ "آج رات میں نے مڈلی کو کھانے پر بلایا ہے۔"

"کیا کہا! بدر مڈلی کو؟ — یعنی کہ — میرا مطلب ہے مڈلی کو کھانے پر!" میں بے اختیار چیخ پڑا۔

"ارے بھئی — چیخ کیوں رہے ہو؟ کہہ تو دیا نا — بدر آ رہا ہے — کانفرنس کسی اور دن رکھو — اچھا۔ اب خدا حافظ بہت سے انتظامات مکمل کرنے ہیں"۔

سلسلہ منقطع ہو گیا! اور میں نے دیکھا پوسٹ ماسٹر صاحب کے علاوہ دو ڈاکیئے، تین خواتین، کئی عدد بچے اور ایک چھوٹا سا کتا۔ سب کے سب مجھے گھور گھور کر دیکھ رہے تھے۔ میں نے سٹ پٹا کر جلدی سے ریسیور رکھ دیا! اور اگلے ڈاک خانے کا رُخ کیا۔

اب کی میں نے اسلم کا نمبر ملایا۔

"— آج رات کو؟ — نہیں بھیا — معاف کرنا — کل یا پرسوں آ جاؤں گا۔ لیکن آج نہیں۔ آج تو چاندنی رات ہے۔ آج کلفٹن کا پروگرام ہے — کوئی دس بجے مڈلی آ رہا ہے!!!"

"یا میرے اللہ — پھر مڈلی؟" — میں نے جھنجھلا کر ریسیور رکھ دیا اور پھر مڈلی کو ایک موٹی سی گالی دیتا ہوا گھر لوٹ آیا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ یا تو میں پاگل ہو گیا ہوں یا دنیا پاگل ہو گئی ہے۔ اگلے دو دن میں گھر ہی میں گوشہ نشین رہا اور غور کرتا رہا کہ بالآخر مڈلی کی اس ناقابلِ یقین ہر دلعزیزی کے پس پردہ کون سا راز تھا؟

تیسرے دن اکتا کر، میں نے شام کو سیر کی ٹھانی۔ صدر میں آوارہ گردی کے بعد رات گئے جب میں گھر پہنچا تو تاریک برآمدے میں مجھے ایک سایہ نظر آیا۔ میں نے روشنی کی تو مڈلی نے حسبِ عادت نہایت احمقانہ انداز میں مجھے سلام کیا۔

"مڈلی؟ — تم؟" اپنی بینائی پر یقین نہیں آ رہا تھا۔

"جی ہاں بھائیجان — آپ کا خادم بدر — کیا میں اندر چل سکتا ہوں؟" اس نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"ہاں ہاں۔ کیوں نہیں"۔ میں نے دروازہ کھولا اور ہم اندر داخل ہوئے۔

"مجھے دیکھ کر انہیں کچھ زیادہ خوشی نہیں ہوئی"۔ اس نے صوفے میں دھنستے ہوئے کہا۔

"تمہارا خیال درست ہے — کچھ زیادہ خوشی نہیں ہوئی"۔ میں نے روکھے لہجے میں جواب دیا۔

"حیرت ہے! — آج کی رات مجھے کہیں لے جانے کا تو کوئی پروگرام نہیں! — ہو سکتا ہے؟ — سینڈزپٹ وغیرہ" اس نے پوچھا۔

"جی نہیں۔ کم از کم میری طرف سے کوئی پروگرام نہیں۔"

"یا صرف میری خاطر کل فردوس میں دعوت کا؟"

"جی مطلق نہیں۔"

"یا پرسوں مجھے کچرے جلنے کا؟"

"جی بالکل نہیں۔ مجھے پاگل کتے نے اب تک نہیں کاٹا۔"

"حیرت ہے۔ لیکن یا اللہ۔ تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے!" اس نے ایک طویل سانس لے کر جواب دیا۔ ٹائی کی گرہ ڈھیلی کی اور صوفے پر آرام سے بیٹھ گیا۔ میں نے سگریٹ پیش کیا تو لے لیا۔ ہم دونوں نے سگریٹ سلگائے تو میں نے آہستہ سے پوچھا "بات کیا ہے مذنی! تم نے آج آتے ہی ایسے عجیب سے بے تکے سوالات کیوں کر ڈالے؟"

"خدا کی قسم۔ میں پارٹیوں سے تنگ آ گیا ہوں محمود بھیا۔ صبح پارٹی۔ دوپہر پارٹی۔ شام کو پارٹی۔ رات کو پارٹی۔ اور تو اور لوگوں نے مجھے بیڈ ٹی کی پارٹی بھی دے ڈالی ہے۔ میرے پاس رات کو سونے تک کے لئے وقت نہیں ہوتا۔ یہ دیکھو" اس نے جیب سے ڈائری نکالی۔ "آج تک مجھے ڈائری کی کبھی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ لیکن اب مجبوراً مجھے خریدنی پڑی۔ خود پڑھ لو۔ اگلے پچیس دنوں کا تفصیلی پروگرام۔ آج بھی میں ظہرانے کی پارٹی سے جان بچا کر یہاں بھاگ آیا ہوں"

اس نے ڈائری میرے حوالے کر دی۔ ڈائری کے صفحے کے صفحے پڑے تھے اور کثرتِ استعمال سے اس کی حالت تباہ تھی۔

"آخر بات کیا ہے مذنی؟" میں نے رازدارانہ انداز میں پوچھا۔

"بات کچھ بھی نہیں۔ اللہ میاں کو جو مذاق سوجھا تو انہوں نے مجھے ایک عدد کوٹھی بخش دی۔ چھوٹی سی کوٹھی ہے۔ چار کمروں کی۔"

"کیا کہا؟ کوٹھی؟؟ چار کمروں کی؟؟؟" میں نے حیرت سے پوچھا "تمہارے پاس تو ایک خاصا معقول فلیٹ تھا!"

"اب ایک کوٹھی بھی میرے قبضے میں ہے۔ میرے ایک چچا ہیں۔ انہوں نے ہاؤسنگ سوسائٹی میں ایک خوبصورت کوٹھی بنوائی۔ کوٹھی تیار ہو گئی تو وہ بیمار پڑ گئے۔ ڈاکٹروں نے صاف صاف کہہ دیا کہ کراچی میں ان کے لئے خطرہ ہے۔ اگر وہ یہاں رہے تو یہاں کی مرطوب آب و ہوا میں وہ جلد مر جائیں گے۔ مجبوراً وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے لاہور منتقل ہو گئے اور جاتے ہوئے یہ کوٹھی میرے حوالے کر گئے۔ اور کہہ دیا کہ جب تک میں ڈیڑھ سو روپے ماہانہ کرایہ ادا کرتا رہوں یہ کوٹھی میری ہے۔"

"کون سے چچا ہیں یہ؟ تمہارے چچا نعیم تو نہیں؟ ان کا ذرا پتہ تو لکھوا دو۔" میں نے فوراً جیب سے ڈائری نکالتے ہوئے پوچھا۔

"یار گولی مارو چچا نعیم کو۔ میں تو اس گھڑی کو کوس رہا ہوں جب میں نے نہ صرف یہ کوٹھی خوشی خوشی قبول کر لی بلکہ بڑی سادگی سے ایک خاتون سے کہہ دیا کہ میں یہ کوٹھی بغیر پیشگی کرایہ لئے کسی دیانتدار دوست کے حوالے کرنا چاہتا ہوں۔ یہ کہنا تھا کہ یہ خبر آگ کی

طرح شہر میں پھیل گئی۔ اور اب پچھلے سات دنوں سے دعوتیں کھاتے کھاتے میرا ہاضمہ خراب ہوگیا ہے۔ کراچی کے آس پاس کا ایسا کوئی بھی خطہ نہیں جہاں میرے اعزاز میں پارٹیاں نہ ہوئی ہوں۔ اگلے پچیس دن تک میرا تمام وقت دوستوں کے لئے وقف ہے۔ آج بڑی مشکل سے جان بچا کر تمہارے پاس پناہ کے لئے آیا ہوں۔" اس نے سگریٹ ایش ٹرے میں رکھ دیا۔ چہرے آج وہ یتیم نظر آرہا تھا۔

"کیا واقعی تمہارا ارادہ یہ کوٹھی کرائے پر دینے کا ہے، یعنی بغیر پگڑی لئے؟" میں نے ذرا دلچسپی سے پوچھا۔

"ہاں بابا — ہاں — ساری مصیبت اسی کوٹھی نے کھڑی کر رکھی ہے۔ کراچی میں کم از کم تین سال کا پیشگی کرایہ لئے بغیر مکان ملتا کہاں ہے! شہر کی آدھی سے زیادہ شادیاں اسی لئے رکی پڑی ہیں کہ یہاں مکان آسانی سے نہیں ملتا۔ مودی بھیا — میری ایک بات مانو گے، خدارا مجھے کسی نہ کسی طرح جنجال سے بچاؤ ورنہ بخدا میں خودکشی کر لوں گا اور میرا خون ان تمام دوستوں کی گردن پر ہوگا جو بے تحاشا میرے تعاقب میں ہیں۔" اس نے التجا کی۔

"اب گھبراؤ نہیں منڈلی۔ آج سے تم میری پناہ میں ہو۔" میں نے فوراً اسے تسلی دی۔ "میں کسی کو تمہارے قریب تک آنے نہیں دوں گا۔ مطمئن رہو۔"

"سچ!۔۔ خدا کی قسم میں زندگی بھر تمہارا ممنون رہوں گا۔ تم انسان نہیں فرشتہ ہو۔ ایسی بے لوث دوستی ان دنوں عنقا ہے۔" اس نے ایک پرسکون سانس لیتے ہوئے کہا۔ وہ بڑی عقیدت سے میرا جائزہ لے رہا تھا۔ "خدا کی قسم — آرام کی نیند سوئے ہوئے ایک ہفتہ ہوگیا۔ یہ صوفہ بے حد آرام دہ ہے۔ خدا حافظ — میں یہیں آرام سے سو جاؤں گا — تم میرے لئے زحمت نہ کرو۔ انشاءاللہ کل صبح تفصیلی باتیں ہوں گی۔" اس نے جماہی لیتے ہوئے کہا۔ نیند سے اس کی آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں۔

"ہاں ہاں ضرور سو جاؤ — یہ گھر آج سے تمہارا ہے — میں ابھی آیا۔ ذرا رجنی کو ٹیلیفون کر لوں۔" میں نے اٹھتے ہوئے کہا۔

"رجنی!" منڈلی نے چونک کر پوچھا۔

"ہاں ہاں بس ابھی آتا ہوں۔ اب جب ہمیں ساتھ ہی رہنا ہے تو پھر مجھے تمہاری سیر و تفریح کا بھی خیال رکھنا ہوگا۔ آج اطمینان سے سو جاؤ۔ کل شام پکچر چلیں گے۔ رات کو کھانا بھی باہر کھائیں گے! — ہوٹل فاروق کے بارے میں تمہاری کیا رائے ہے"

"کیا کہا؟ — رجنی — پکچر؟ — ہوٹل فاروق؟؟ — تم بھی مودی؟ — تم بھی؟؟"

"وہ تیزی سے اٹھا لیکن دوسرے ہی لمحے چکرا کر دھڑ سے فرش پر آرہا!!!"

سید قاسم محمود

حیاتِ گذراں!

کئی ماہ بعد کا ذکر ہے کہ چھاکو سخت بیمار پڑا ہوا تھا۔ اُس کی چارپائی دالان میں بچھی ہوئی تھی۔ باپ دادا کے زمانے
...ں دروں کے پودے۔ جن میں منوں روئی بھری ہوئی تھی۔ چھوڑ دیئے گئے تھے۔ دالان کے دوسرے گوشے میں اندر کی
...ی کوٹھڑی تھی۔ بڑی کوٹھڑی کے آگے آخر میں ایک اور چھوٹی سی کوٹھڑی تھی جسے گھر والے "اندھیری کوٹھڑی" کہتے تھے۔ بس یہی
...ان کی کل ملکیت تھی۔

اندھیری کوٹھڑی کی تنہائی میں ماں اپنے بچے کو (یہی بچہ ناول کا ہیرو ہے) سینے پر لٹائے دودھ پلا رہی تھی۔ بچہ کبھی ایک
...کو پکڑ کر نوچتا تھا کبھی دوسرے دودھ کی بھٹنی ہونٹوں میں داب کر تھوتھنی رگڑتا تھا۔ اپنی ننھی سی جان کا سارا زور لگا کر کبھی کبھی
...ں بھرتا۔ تب جا کر ایک آدھ قطرہ حلق میں آتا۔ دودھ کہاں سے آتا۔ کل صبح سے گھر میں فاقے پڑے ہوئے تھے۔ گیہوں کے آٹے کا کنستر
...کا خالی ہو چکا تھا۔ پرسوں شام کو باجرے کے آٹے کی ہنڈیا بھی اوندھی ہو گئی تھی۔ ایک دفعہ بچے نے خوب ماں کے پیٹ پر ٹانگیں ماریں
...ہاتھوں کی انگلیوں سے ماں کا پستان خوب بھینچا۔ لیکن دودھ نہ اترا۔ کہتے ہیں کہ ماں کا دودھ ممتا کے جوش میں اُترا کرتا ہے
...ن کیے کہ اِس وقت کشو کی ماں میں اُس کیلئے ممتا نہیں تھی۔ اُس کے پاس جتنی بھی ممتا ہو سکتی تھی۔ دودھ اُتارنے پر لگا دی تھی
دودھ نہ اترا۔ ہاں اُس کی آنکھوں میں چند قطرے آنسوؤں کے ضرور اُتر آئے۔ کروٹ بدل کر دوپٹے سے آنسو پونچھنے لگی۔ بچے کو
...ویں لٹایا۔ اپنے کُرتے کا دامن پکڑ کر کھینچ لیا کہ تھوڑی دیر انتظار کر لوں تو کہیں اندر سے دودھ جمع کر کے لاؤں۔ بچے میں اتنا
...یاں تھا۔ ہاتھوں سے خود ہی کرتا ہٹا کر پھر ماں کا دودھ منہ سے لگا لیا۔ ماں نے زور سے کمر پر ایک تھپیڑ مارا۔ "جانہار کہاں
...ے دودھ"

...بیار رونے لگا۔ ماں نے ایک کلّے پر محبت بھرا طمانچہ مارا۔ بیٹے کا کلّا صرف طمانچے کی چوٹ سے واقف ہو سکتا تھا۔ اُس کے اندر
...ہوئی محبت کو پہچاننا اُس کے لیے مشکل تھا۔ بے تحاشہ رونے لگا اور ٹانگیں چلانے لگا۔ ماں نے دوسرے کلّے پر چٹکی بھری تو معلوم ہوا
...ؤں کے ساتھ رو رہا ہے۔ سینے سے چمٹا لیا۔ تھپکیاں دیں۔ خاموش کیا۔ دوبارہ پہلو میں لٹایا اور بڑی کوٹھڑی میں سے ہوتی

دالان میں آگئی۔

سنہری مونچھوں والا دیور چھانو بچوں کی طرح بلبلا رہا تھا "ہائے ہائے"۔ اُسے دودھ نہیں دوا چاہئے تھی۔ دوا بھی
آتی ہے اور گھر میں ایک پیسہ بھی نہیں تھا۔ یا سرکاری شفا خانے سے آتی ہے لیکن لانے والا کوئی نہیں تھا۔ بھائی کبوتر دل یا مرا
ہوگا۔ نانا تینوں ماموں اور اُن کی اولادیں اپنے اپنے گھر ہونگی۔ بھاوج کے دل میں یونہی خیال سا آگیا "پیسے لینے کے لئے
ہوئے چلے آئیں گے جیسے قرضہ دے کر بھول گئے ہوں"۔

بھاوج دیور کے پاس گئی "چھانو! کیا بات ہے بیرا۔ بخار زیادہ چڑھ گیا ہے کیا؟"

چھانو پر بے ہوشی کی ہذیانی کیفیت طاری تھی "ہائے..... ہائے..... میں مر گیا..... مر گیا رے میری ماں میں مر گیا"

بھاوج نے ماتھے پر ہاتھ رکھا "اوہو بالکل آگ ہو رہا ہے بنڈا"

وہ باورچی خانے کی طرف چلنے لگی تو دیور نے پوچھا "کہاں جارہی ہو۔ مجھے اکیلا نہ چھوڑو۔ میرا دل گھبرا رہا ہے"۔

"منے کو دودھ دے رہی ہوں"

"بھینس کا دودھ نہ دینا! اور دودھ اُس سے کہاں پچے گا۔ بیمار پڑ جائے گا"۔

بھاوج کے دل میں تو پہلے ہی یہ خدشہ تھا۔ دیور کی تائید بھی حاصل ہوگئی تو فیصلہ کر لیا کہ نہیں دوں گی۔ دیور کے پاس
بیٹھ گئی اور اُس کا سر دبانے لگی۔ چھانو نے محبت سے کہا "بھابی ذرا میری ٹانگیں دبا دو۔ خدا کی قسم ست نکل گیا ہے بالکل
نے نچوڑ لیا ہے مجھے...... مجھے نچوڑ لیا ہے... نچوڑ لیا ہے... نچوڑ......"

بھابی سرہانے سے اُٹھ کر پائینتی بیٹھ گئی اور اُس کی ٹانگیں دبانے لگی۔ "بالکل ہڈیاں رہ گئی ہیں"۔

"ہاں بھابی...... ہڈیاں رہ گئی ہیں..... بھائی نہیں آئے اب تک؟"

"ابھی تو نہیں آئے"

"اچھا آج آنے دو اُسے...... آج فیصلہ ہو کر رہے گا...... ہم کہتے ہیں بڑا بھائی ہے۔ ارے باپ ہے نہ ماں
کوئی نہیں ہے اُس کا....." چھانو بھائی کے خلاف بولنے لگا لیکن اُس کا دل پگھل گیا۔ رونے لگا "کوئی نہیں ہے اُس کا..... بے
زمین بیچتا ہے میں نہیں روکتا۔ کبوتر اڑاتا ہے، میں نہیں روکتا۔ مرغے لڑاتا ہے۔ تیتر لڑاتا ہے۔ پتنگیں لڑاتا ہے میں نہیں روکتا۔ میں
ہوں کیا روکوں۔ اُس کا کوئی نہیں ہے۔ بچہ تو تھا یتیم ہوگیا۔ یتیموں کا کوئی نہیں ہوتا۔ بھابی میں کہتا ہوں اُس کا کوئی نہیں
یتیم ہے وہ۔ یتیم ہے.... اگر وہ کبوتر دل اور مرغوں میں اپنی بیٹی کو بھول جاتا ہے تو میں کہتا ہوں..... کیا روکوں....
روکوں..... بھابی! میں کہتا ہوں۔ دو دن کی زندگی ہے اُس نے ایسی کونسی خوشی دیکھی ہے۔ وہ اپنا جی بہلاتا ہے تو مَیں

ہوں ... آج آنے دو اُسے. آج فیصلہ ہو کر رہے گا. مَیں آدھے کا مالک ہوں. اپنی زمینیں الگ کرا کر خود باہنوں گا! اور
بھی سٹری پیداوار انہیں دے دیا کروں گا... بھابی تم رو کیوں رہی ہو..... مصیبت کے دن تو بہت تھوڑے ہوا کرتے
بھابی..... جس نے کاٹ لئے وہ پارس کا ہو گیا. ..... مجھے اپنی بھابی پر ترس آنے لگا." بھابی اچھے سے بولا نہیں
مجھے دودھ ہی دے دو". دیور نے یہ فقرہ دانستہ بھابی کے غم کو محبت میں بدلنے کے لئے کہا تھا. مگر وار ادھار ہی. وہ
دودھ ہی دے دو" کے لہجے پر قابو نہ پا سکا. اس فقرے کا مطلب بھابی نے دبی لیا. تو کوئی اور شخص لے سکتا تھا. یعنی یہی کہ "کچھ
نہیں ہے، دودھ ہی دے دو". بھابی باورچی خانے میں گرم گرم دودھ لینے چلی گئی تو احساس دیور اپنے ہی غلط لہجے
کی جلن میں جلتا رہ گیا۔

بھاوج نے باورچی خانے کی دیوار کے نچلے حصے میں بنی ہوئی کھڑکی کھولی. جھکرا اُپلوں کی دھیمی آنچ پر رکھا ہوا تھا
ڈھکن ہٹایا. چمچے سے ملائی ایک طرف کی اور دودھ ہلایا. چمچہ دودھ میں دھنس کر رہ گیا" انا للہ وانا الیہ راجعون" ۔ وائے
نصیب. دودھ کو بھی آج ہی پھٹنا تھا"۔

وہ واپس دالان میں آئی. دیور نے اپنا ہاتھ چادر سے باہر نکال کر کہا " لاؤ پیالہ مجھے دو. بھابی تم مجھے بچے سے
کیا لو. کمزوری بہت ہو گئی ہے. گر نہ پڑوں"۔

بھاوج نے کہا" بھابی آج تو دودھ بھی پھٹ گیا"۔

" او ہو میرے اللہ..... اللہ میرے..... اللہ....." وہ پھر تکیے پر سر رکھ کر لیٹ گیا اور شرمندگی کے مارے
چادر ہی سے منہ ڈھانپ لیا ــــــ ایک عورت کے سامنے ایک مرد کی شرمندگی، بے بسی کی شرمندگی، روٹی نہ کمانے کی
شرمندگی، جوان جہان ہونے کے باوجود ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جانے کی شرمندگی. اندھیری کوٹھری سے رونے کی آوازیں
بھی تھیں ٹی آں..... ٹی آں" نھنے بھتیجے کو بھوکا مارنے کی شرمندگی.

بیمار دیور اور بھوکے دو سالہ بچے میں سے ایک کا انتخاب اُس عورت کے لئے مشکل ہو گیا. دیور کے پاس بیٹھ جاؤں تو
منا بھوکا بلبلا رہا ہے. اندر چلی جاؤں تو دیور کہے گا. مجھے اکیلا چھوڑ دیا لیکن منا کیا کہے گا ؟ وہ کہے گا تو کچھ بھی نہیں. ابھی
تو کچھ کہنے کے قابل ہی کہاں ہے. وہ دیور کے پاس بیٹھ گئی. اور اُس کی ٹانگیں دبانے کے لئے چادر کا پلو ہٹانے لگی.

" ٹی آں..... ٹی آں....."

چھالو نے کہا" منا رو رہا ہے. تم اندر چلی جاؤں بھابی"

" اچھا جا رہی ہوں۔ ابھی آتی ہوں"۔

ماں بیٹے کے پاس پہنچی۔ وہ زمین پر پڑا چیخ رہا تھا۔ اُسے اُٹھایا۔ سر کے بالوں سے گرد جھاڑی۔ جلدی سے چپکا کرنے کی ترکیب دماغ میں آئی۔ فوراً ہی لیٹ گئی۔ کرتا گلے تک اُٹھایا دودھ منّے کے سپرد کر دئے۔ منّے نے بالکل ننھے بچوں کی طرح کود کود کر چسکیاں بھریں۔ دودھ موجود تھا منھ سے لے کر پینے لگا۔ ایک دودھ چھوڑ کر جب دوسرے دودھ کی طرف اٹھا اور ہونٹ بڑھانے لگا تو کچھ خیال آیا۔ اندھیرے میں ماں کو دیکھ کر ہنسنے لگا۔ "ہوں اُوں۔ ہوں اُوں۔" ماں نے سینے سے چمٹا کر زور سے بھینچ لیا "میرا لال" منّا ایسی محبت کا خواہاں نہیں تھا کہ دودھ ہی ہاتھ سے جائے۔ ماں کے دونوں ہاتھوں کی گرفت سے چھڑا کر پھر چسکیاں بھرنے لگا۔ اندھیری کوٹھری میں انسان کی اولین غذا حاصل کرنے کی لمبی لمبی چٹخارے دار آوازیں آ رہی تھیں

"چال.... چال.... چپ.... چال...."

دودھ پینے چلانے کی وجد آگیں لذت کوٹھے کی طرف سے آنے والی قدموں کی چاپ نے ختم کر دی۔ میر صاحب اند کوٹھری میں آکر بیوی کے پاس بیٹھ گئے۔ بیوی کی چھاتیاں ننگی دیکھیں تو ہاتھ بڑھا کر چھیڑیں۔ عورت کی ایک چھاتی بیٹے کے میں تھی۔ اور دوسری خاوند کے ہاتھ میں۔ "چھوڑو بھی، انہیں ہر وقت یہی چوچلے رہتے ہیں۔ نوٹے گھر کو تو سرانے بچھ رکھا ہے آ اور لپکا لپکایا کھا گئے۔" "میٹھی چور ہے بھٹیارن۔ آج دیکھوں گی کیا کھاؤ گے۔" میر صاحب نے جھک کر اُس کے ہونٹوں کا رس چوس لیا چال.... چال.... اندھیری کوٹھری میں انسان کی محبت اور غذا کی دونوں بنیادی بھوکوں کی دو بنیادی لمبی لمبی چٹخارے دار آوازیں بھری ہوئی تھیں۔ عورت بھی عجیب چیز ہے۔ کیسے کیسے وقت میں کیسے کیسوں کو جینے کا حوصلہ دے جاتی ہے۔

چھالو دالان کے پرے کونے میں پڑا ہوا کراہ رہا تھا۔ "ہائے ہائے.... میں مرا.... اللہ میں مرا۔"

کوئی تیسری بھوک بھی یقیناً ہوتی ہے۔ جبھی تو اُس عورت نے بڑی بے زاری سے ایک ہاتھ سے خاوند کا منہ پر کر دیا۔ اور دوسرے ہاتھ سے منّے کے منہ سے چھاتی چھڑا لی۔ جلدی سے کرتے کا دامن پکڑ کر آخر تک کھینچ لیا۔ میر صاحب اُس کے سینے پر ہاتھ رکھ کر اور اپنے جسم کا سارا بوجھ ڈال کر دوسری طرف پلٹا کھا گئے۔ بیچ میں منّا آ گیا۔ بیوی کا ہاتھ پکڑ لیا چوڑیاں کھنکنے لگیں۔ دو چوڑیوں کی درمیانی جگہ پر ایک بوسہ دیا۔ "آخر تم چاہتی کیا ہو؟"

"بس یہی نہیں چاہتی جو تم کر رہے ہو"

"تو اور کیا چاہتی ہو؟"

بیوی کو شرم آگئی۔ لیکن اُس نے شرم پر غصے کا پردہ ڈال دیا۔ "بھائی بیمار پڑا ہوا ہے۔ بے چارے کو جان کے لا پڑے ہوئے ہیں۔ شفاخانے تک چلے جاتے تو کیا پاؤں ٹوٹ جاتے۔ وہ تو یوں کہو کہ بعض آدمیوں کو جانور بھائیوں سے زیادہ عزیز ہوتے ہیں۔"

فقرہ خاصا تیز تھا، کھا گیا اُسے۔ لیکن پیٹ تیز فقروں سے بھی نہیں بھر سکتا۔ میر صاحب نے بھی کل سے کچھ نہیں
یا تھا۔ جانوروں اور پرندوں کا شوق اُس کا غم غلط کر سکتا تھا۔ پیٹ نہیں بھر سکتا تھا۔ بیوی سے پوچھا "آج بھی
پکایا کہ نہیں"۔

"کیا پکا لیتی۔ کہاں سے پکا لیتی۔ کوئی اور دھندا نہیں کر رکھا میں نے جو اُس سے لا کر پکا لیتی۔ یہ کیا ذرا سی جان ہے
ے تھوڑی سی رگڑ رہا ہے۔ ایک قطرہ دودھ کا نہیں اترا۔ چھانو الگ بلبلا رہا ہے۔ بیمار آدمی کا کھانا بھی الگ ہوتا ہے
ے کہاں سے۔ بھائی کو تو جانوروں ہی سے فرصت نہیں ہے"۔

فقرہ پہلے سے کہیں زیادہ تیز تھا۔ تیز فقرے پیٹ تو نہیں بھر سکتے۔ لیکن بعض اوقات مُردہ دلوں کو جگا دیتے ہیں۔ میر
ب بیوی کے پاس سے اُٹھے۔ منے کو گود میں اٹھایا اور چھانو کے پاس دالان میں چلے آئے۔ بیوی بھی پیچھے پیچھے آ گئی۔

چھانو کے منہ سے چادر ہٹائی۔ بڑی محبت سے کہا "چھانو! کیا بات ہے بھائی۔ بخار نہیں اترا؟"

"نہیں اُترا تو اُتر جائے گا"۔ چھانو نے بھائی کی ہمت بندھائی۔

میر صاحب پوچھنا تو یہ چاہتے تھے کہ "کچھ کھایا بھی ہے یا نہیں"۔ لیکن زبان سے یہ نکل گیا "سر کے درد کو ابھی آرام
یں ہوا؟"

چھانو کہنا یہ چاہتا تھا کہ "کیسے ہو جاتا"۔ لیکن کہا "ہاں اب تو آرام ہے۔ بھائی نے دبا دیا تھا"۔

میر صاحب نے بیوی کی طرف تو نہیں دیکھا، لیکن دل میں پہلی بار اُس کے لئے محبت کا جذبہ محسوس کیا۔ کہنے لگے۔ "میں ابھی
الہ شیو دیال کے پاس جاتا ہوں۔ وہ آیا تو ساتھ لیتا آؤں گا"۔

میر صاحب چارپائی سے اُٹھنے لگے تو چھانو نے منے سے کہا "بیٹا کُنشو! آؤ میرے پاس آؤ"۔ ماں نے دل میں سوچا کہ
ر کے پاس جا کر کچھ ہو نہ جائے۔ خدانخواستہ۔ لیکن کُنشو سب سے زیادہ چچا کے ساتھ ہلا ہوا تھا۔ کئی دن سے گھوڑے کی
ی نہ لی تھی۔ دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر ہنستا ہوا چچا کے پاس چلا گیا۔ چچا نے پیار سے چھاتی پر بٹھا لیا۔

میر صاحب کوٹھے میں چلے گئے اور جاتے ہوئے بیوی کو ہاتھ کا اشارہ کر گئے "ذرا ایک بات سُننا جی"۔ بیوی اُن کے
یچھے چلی گئی۔ پوچھا "کیا بات ہے؟"

میر صاحب نے کہا "اپنی کوئی چیز دے دو۔ گروی رکھ دیتا ہوں۔ جلدی ہی چھڑا لوں گا"۔

بیوی کہنے لگی "کیا چیز دے دوں۔ تم جو چاہو لے لو۔ چھانو کی جان سے دور، مجھے زیور اُس سے اچھا نہیں ہے"۔

"دے دو کچھ بھی۔ فی الحال کام چلانا ہے۔ پھر دیکھا جائے گا"۔

بیوی اندھیری کوٹھڑی میں گئی۔ بڑا صندوق کھولا۔ جہیز کی ہر چیز بڑے صندوق میں آج تک محفوظ تھی۔ جتنی کہ خو
بڑے صندوق کو بھی آج پہلی بار کھولا گیا تھا۔ صندوق کا بھاری ڈھکنا دیوار کے ساتھ لگایا تو فنائل کی گولیوں کی خو
ساری کوٹھڑی میں پھیل گئی۔ جہیز میں ملے ہوئے آٹھوں زریں اور ریشمیں جوڑوں کو ایک ایک کر کے چارپائی پر رکھا۔ چوپاد
موباف، دھلی کی جوتیاں۔ کمخواب کے جوڑے پر ہاتھ لگایا تو دل پھسلتا چلا گیا۔ جوڑے کو ہاتھوں میں لے کر باہر کوٹھے میں
آگئی۔ دالان سے آنے والی روشنی میں گریبان پر لگا ہوا مسالہ جھل مل جھل مل کر رہا تھا۔ شلوار کی بڑی بڑی موریاں
نیلے دوپٹے کی زرتار بیل۔ اسے یہ جوڑا کچھ زیادہ ہی پسند تھا۔ دل میں یونہی ایک میلا سا خیال آگیا۔ "ایک دن بھی یہ جوڑا
پہننا نصیب نہیں ہوا۔" میر صاحب کوٹھے میں کھڑے انتظار کر رہے تھے۔ کہنے لگے "یہ بعد میں دیکھتی رہنا۔ پہلے مجھے لادو۔ آ
ڈاکٹر کو بھی بلا کر لانا ہے۔ کچھ کھانے پکانے کو بھی چاہئیے۔ چولہا اوندھا پڑا ہے۔"

بیوی کھسیانی سی ہو کر واپس چلی گئی۔ بڑے صندوق میں زیورات کا صندوقچہ ٹٹولنے لگی۔ کبھی تانبے کے قلعی شدہ
برتن کھڑکنے لگتے تھے کبھی شیشے کے گلاس اور جگ لڑھکنے لگتے تھے۔ یا اللہ کہاں رکھا ہے؟ دراصل وہ کچھ بھول سی گئی تھی
صندوقچہ کہاں رکھا ہے۔ یا شاید گھبراہٹ میں ہاتھ ٹھیک نہیں پڑ رہا تھا۔ ہاں یاد آیا، صندوقچہ تو کھڑکی میں رکھا ہے۔
صندوق بند کر کے سامنے والی دیوار میں کھڑکی کے پاس آئی۔ ازار بند میں بندھے ہوئے چابیوں کے گچھے میں کھڑکی کی
چابی تلاش کرنے لگی۔ نہ ملی۔ وہ ازار بند کو پکڑے پکڑے پھر باہر کوٹھے میں آئی۔ خاوند سمجھا کہ شاید کرتے کے نیچے چھپا کر لا
ہے۔ ہاتھ بڑھا کر چیز لینے لگا تو وہ پیچھے ہٹ گئی "ہائیں کیا کرتے ہو۔ چابی ڈھونڈ رہی ہوں۔"

میر صاحب جھنجھلا گئے۔ "ادھوا ابھی تک چابی ہی ڈھونڈ رہی ہو۔" یہ کہہ کر وہ خود اندر چلے گئے۔ بیوی گچھے میں چاب
دیکھتی رہ گئی۔ چابی انگلی میں پکڑ کر واپس پلٹ رہی تھی کہ میر صاحب تالا توڑ کر اور صندوقچہ اٹھا کر باہر آرہے تھے۔ خوش پر
رکھ کر صندوقچہ کھولا۔ سب سے پہلی چیز جو ان کے ہاتھ میں آئی چمپا کلی تھی۔ "بس یہ ٹھیک ہے۔" پہلی رات جب وہ بیوی کے پا
آئے تھے تو انہوں نے اسی چمپا کلی کو سب سے زیادہ پسند کیا تھا کیونکہ گلے میں لٹکی ہوئی تھی۔ اور انہیں اپنی دلہن کا سب سے
پہلا بوسہ گلے ہی کا لینا تھا۔ چمپا کلی گلے سے ایک طرف ہٹا کر انہوں نے پہلے گلے کا بوسہ لیا تھا۔ پھر چمپا کلی کی تعریف کی تھی

میر صاحب چمپا کلی قمیص کی جیب میں رکھ کر باہر چلے گئے۔ بیوی نے صندوقچہ اٹھا کر بڑے صندوق میں رکھ دیا۔ او
باہر سے قفل لگا دیا۔ اس خیال سے کہ آئندہ دوسری چیزوں پر ہاتھ نہ پڑے۔ پھر دیور کے پاس آئی۔ اور کشو کو لے کر دا
دالان میں ٹہلتی رہی۔ کشو کو کندھے سے لگا کر دیر تک تھپکتی رہی۔ کشو غوں غوں کرتا ہوا سو گیا۔

(زیر ترتیب ناول کا ایک باب)

معین انور

بڑی رات

صبح ہی صبح ماں نے سارا سامان باہر نکالا اور صفائی شروع کر دی۔ پہلے کھڑکیوں کے جالے صاف کئے پھر چھوٹے چھوٹے تھیلوں
ں کی بلوں کے منھ بند کر دئے۔ اور چونے کی بالٹی لے کر اسٹول پر چڑھ گئی۔ باہر پانی کے نل کے سامنے دونوں بہنیں میلی میلی
تکیوں کے گھنے غلاف اور میلے کپڑوں کے چھوٹے سے ڈھیر پر جھکی ہوئی تھیں اور سب سے چھوٹا بھائی گھر سے جھاڑ کر نکالے
پرے میں سے اپنے کام کی چیزیں ڈھونڈ رہا تھا۔ زنگ آلود بلیڈیں۔ پنسل کے چھوٹے ٹکڑے ٹوٹے ہوئے بٹن ان سب چیزوں
جیبوں میں ٹھونستا جا رہا تھا۔ جیسے بڑی مدت کے بعد کوئی خزانہ اس کے ہاتھ لگا ہو۔

اڑوس پڑوس کے گھروں میں بھی آج یہی سب کچھ ہو رہا تھا۔

تھا جب آج کے دن سارے دفتروں اور اسکولوں میں چھٹی ہوتی تھی۔ مگر آج کل تو ان موقعوں پر سیکشنل چھٹیاں ہی ملتی
تو آج اسے بھی تھی مگر وہ کام پر جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ گھر میں اس کا کام تھا ہی کیا! صفائی کا سارا کام تو ماں
نے اپنے ذمے لے رکھا تھا۔ تنخواہ کے ساتھ چھٹی ملتی تو اور بات تھی۔ خواہ مخواہ تین چار روپوں کا نقصان! اور تین
وں میں تو اس کے گھر کے آٹھ دس کام بن جاتے تھے۔ وقت پر پہنچنے کے لئے وہ برآمدے ہی میں کھڑے کھڑے ناشتہ کرنے لگا

ے ماں نے ہانک لگائی۔

بیٹھ کے کھا۔ آج کے دن بھی نحوست نہیں چھوٹتی تجھ سے؟"

ش پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ بولا

یہ کیا کم نحوست ہے کہ آج کے دن بھی مجھے کام پر جانا پڑ رہا ہے۔"

تو کہتا کون ہے۔ مت جا۔ تنخواہ کٹتی ہے تو کٹنا کرے۔ تین چار روپلی میں تیرا سیٹھ ایسا کون سا محل کھڑا کرے گا۔"

بھی تو سوچو امی۔ تین غیر حاضریں پہلے ہی ہو چکی ہیں۔ یہ چوتھی ہو گی۔ اور اب کی تنخواہ پر پورے چودہ روپے کم ملیں گے۔"

دیکھا کہ دیوار پر سفیدی پھیرتے ہوئے ماں کے ہاتھ لمحہ بھر کو رک سے گئے اور پھر چلنے لگے۔ ماں خاموش ہو گئی۔ کوئی جواب
مطلب صاف تھا۔

شام میں سات بجے وہ کام سے چھوٹ کر گھر واپس آیا تو اُسے گھر کی ہر چیز صاف ستھری نظر آ رہی تھی۔ فرش دھلا دھلایا رہا تھا۔ ایک کمرہ میں بڑی سی جا نماز بچھی ہوئی تھی۔ جس پر دونوں بہنیں اپنی اوڑھنیوں سے سر اور پیشانی ڈھکے ہوئے ہاتھ میں چھوٹی چھوٹی تسبیحیں لئے۔ باادب بیٹھی ہوئی تھیں۔ اور زیر لب کچھ گنگناتی ہوئے اپنے سروں کو آگے پیچھے جنبش دے رہی تھیں۔ اِن کے قریب ہی حمد و مناجات کے کتابچے رکھے ہوئے تھے۔ اگربتیوں کی خوشبو سے سارا کمرہ مہک رہا تھا۔

کھانا کھانے بیٹھا تو ایک نوالہ بھی اِس کے حلق سے نہ اتر سکا۔ بے اختیار اُسے وہ دن یاد آ رہے تھے جب وہ اپنی بہنوں کی طرح ان بڑی راتوں کو۔ سر ہلا ہلا کر درود شریف پڑھا کرتا تھا۔

آج کی طرح اِن دنوں بھی بڑی راتوں کو جاگنے کا زور و شور سے اہتمام ہوتا تھا۔ صبح ہی صبح ماں اُسے نہلا دھلا کر تیار کر دیتی۔ رات ہوتے ہی وہ محلے کے لڑکوں کی ٹولی میں جا ملتا۔ اور ٹولی مسجد مسجد گھومنا شروع کر دیتی۔ ہر مسجد میں چار رکعت نفل نماز پڑھی جاتی اور ننانوے بار درود شریف۔ چائے پیتے پیتے بُرا حال ہو جاتا۔ مسجد مسجد وہ چائے کی پیالیوں کے نیچے گھومتے تھے۔ بلکہ ہر مسجد میں انہیں نئے سرے سے وضو کرنا پڑتا تھا۔ اور اِس طرح جب ہر آدھے گھنٹے کے بعد ٹھنڈے پانی کے چھینٹے اِن کے نیند سے بوجھل چہروں پر پڑتے تو اِن کی نیند بھاگ جاتی اور وہ بڑے مزے سے ساری ساری رات جاگتے رہتے۔ اور دوسرے دن حسب معمول ہشاش بشاش نظر آتے۔

مگر اب جانے کیا ہو گیا تھا؛

کوئی بھی چیز دل کو نہیں بھاتی تھی۔ افلاس کی بھٹی میں تپ تپ کر اِس کا دل تو اب ہر اِس چیز سے اکتا گیا تھا جس سے کسی خوشی کا اظہار مقصود ہو جس میں التجا ہو، انکساری ہو یا پھر اُمید کی کوئی کرن۔

اور آج کی رات بھی تو یہی تھی۔ کہتے ہیں آج کی رات ایک گھڑی ایسی آتی ہے جب وہ دعا فوراً قبول ہو جاتی ہے جو اِس گھڑی کسی کے لبوں پر ہو۔ اسی لئے ساری رات دعاؤں کے ساتھ ساتھ نفل کی رکعتوں اور درود شریف کے وظیفہ میں کاٹ دی جاتی ہے اور اپنی پوری پاکیزگیوں کے ساتھ اپنے پورے خلوص اور انہماک سے۔ اپنے وجود کو بھلا کر سربسجدہ ہو کر دعائیں مانگی جاتی ہیں کہ

"پروردگار۔ تو عالم الغیب ہے۔ ہمارا حال تیرے سوا کوئی نہیں جانتا ہم پر اپنی رحمت کے دروازے کھول دے۔" لیکن اب اِس کے سینے میں کونسی خواہش ادھوری رہ گئی ہے۔ کون سا ارمان باقی رہ گیا ہے۔ کونسی تمنا مچل رہی ہے۔ جس کے لئے وہ بھی آج کی رات پورے خلوص اور انہماک سے۔ اپنے وجود کو بھلا کر۔ سربسجدہ ہو کر دعا مانگے کہ

"خدایا......"

کچھ بھی تو نہیں۔ مگر

سہانے سپنے کون نہیں دیکھتا۔ تمنائیں۔ ارمان۔ خواہش کس کے سینے میں نہیں مچلتیں۔ سو اس نے بھی خواب دیکھے تھے۔ تمنائیں۔ ارمان اور خواہشیں اس کے سینے میں بھی مچلی تھیں۔ اس نے بھی ایک خوشحال زندگی کی خواہش کی تھی۔ اس نے بھی تمنا کی تھی کہ کوئی ہنس مکھ سی لڑکی اس سے اپنی چاہت کا اقرار کرے۔ اس نے بھی چاہا تھا کہ علم و عرفان کے خزانوں سے اپنے دامن بھر لے۔ اس نے بھی سوچا تھا کہ زندگی ایک نغمہ بن جائے جسے وہ اپنے گھر کے کسی پرسکون کونے میں بیٹھ کر گنگنایا کرے لیکن جب آدمی اپنی مفلس زندگی کے آئینہ میں خود کو دیکھ اور پہچان لے تو پھر رہ ہی کیا جاتا ہے۔ جس کے لئے وہ دعا کرے! اور پھر چاہنے سے بھی کبھی کچھ ملا ہے؛

جانے وہ کون سی مبارک گھڑی تھی جب اس کے دل سے یہ دعا نکلی تھی کہ یارب میرے مقدر میں محرومیاں ہی رہنے دے۔ بس دعا فوراً قبول ہوگئی تھی جس کی تجدید ہر سال ہوتی چلی آرہی تھی۔

تین چار نوالے وہ بڑی مشکل سے کھا سکا۔ اور اٹھ کر بستر پر جا لیٹا۔ ماں نے کوئی توجہ نہیں کی۔ اڑوس پڑوس کے گھروں سے طشتریوں میں گڑ کا ملیدہ اور فاتحہ کی جلیبیاں آرہی تھیں! اور ماں انہیں بڑی سی تھالی میں انڈیل کر طشتریاں خالی کرنے میں لگی ہوئی تھی۔

بڑی دیر تک وہ چپ چاپ بستر پر لیٹا رہا۔ پہلے پہلے ماں اس کو بھی بہنوں کی طرح ڈانٹتی ڈپٹتی روزے نماز اور بڑی راتوں کو جاگنے پر مجبور کرتی تھی مگر جب سے اسے کام ملا تھا! اور ایک طرح سے وہ اپنے کنبہ کا پالن ہار کہلانے لگا تھا۔ تو ماں نے ایسا کرنا چھوڑ دیا تھا بلکہ اب تو وہ الٹے اس کی صحت کا خیال رکھنے لگی تھی۔ رات میں کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ دس گیارہ بجے تک جاگتا تو ماں بڑبڑانے لگتی تھی۔

"صبح کام پر جانا ہے بیٹا۔ اب سو جا"

یہ رشتے؛ اتنے نازک کیوں ہوتے ہیں؟

شاید رات ہوچکی تھی۔ اسے تھکا ہوا بستر پر لیٹا دیکھ کر ماں اس کے کمرہ کے چراغ کی لو دھیمی کر کے کہیں پڑوس میں چلی گئی تھی۔

آج دن میں اسے ذرا محنت کا کام ملا تھا۔ دائیں ہاتھ کی رگیں پھول گئی تھیں۔ دوسرے ہاتھ سے پھولی ہوئی رگوں کو سہلاتے ہوئے اس نے آنکھیں بند کرلیں ——

"کالی کملی والے تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں سلام
امت کے رکھوالے تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں سلام"

دوسرے کمرے سے بڑی سریلی اور مدھم مدھم سی آواز سنائی دی۔ یوں جیسے دور بہت دور آبادی سے پرے کوئی بے سرو سامان فقیر اپنے کانوں پر ہاتھ دے کر صدا لگا رہا ہو۔ آنکھیں کھول کر اس نے کروٹ بدلی اور لیٹے لیٹے ہی ہاتھ بڑھا کر دروازہ کا ایک پٹ ذرا سا کھول دیا اور غور سے دیکھنے لگا۔

دونوں بہنیں بڑی معصومیت کے ساتھ آگے پیچھے سر ہلا ہلا کر دھیمے لہجہ میں مناجات پڑھ رہی تھیں۔ اگر چہرہ دل کا آئینہ ہوتا ہے تو یقیناً اس وقت ان دونوں کے دل اتنے ہی پاکیزہ، اتنے ہی بے داغ اور اتنے ہی معصوم تھے جتنے ان کے چہرے اس وقت لگ رہے تھے۔ اسے تعجب ہونے لگا کہ ان کی وہ بیزاریاں، چڑچڑاہٹیں، مایوسیاں اور جھنجھلاہٹیں جو کل تک ان پر بھوت کی طرح مسلط تھیں اس وقت کہاں غائب ہو گئی ہیں۔ اس وقت وہ کتنی شگفتہ اور شاداب پھولوں کی طرح لگ رہی تھیں اس کا جی چاہا کہ وہ اٹھ کر ان کی پاکیزہ پیشانیوں کو چوم لے۔

ماں کہا کرتی تھی کہ بچوں کی دعا نسبتاً بہت جلد قبول ہوتی ہے کیونکہ ان کا ذہن اور دل دونوں پاک و صاف ہوتے ہیں۔ وہ بے گناہ اور معصوم ہوتے ہیں۔ وہ سوچنے لگا۔ مگر آج اس کی معصوم اور بے گناہ بہنیں آخر کس چیز کے لئے دعا مانگ رہی ہیں۔ کیا کوئی ایسی دعا رہ گئی ہے جو انہوں نے اب تک نہ مانگی ہو؟

پچھلے برس بھی تو یہی رات آئی تھی۔ اس رات بھی تو ان کے لبوں پر یہی دعائیں تھیں اس رات بھی تو وہ اسی عقیدت اور احترام سے جاگتی رہیں۔ جانے وہ مبارک گھڑی کب اور کیسے آئی اور گذر گئی اور ان کے دلوں کے دروازے کھلے کے کھلے چھوڑ گئی۔ آج بھی یہی ہوگا۔ پھر اگلے برس بھی یہی رات آئے گی۔ پھر نفل کی رکعتیں اور درود شریف پھر لاکھوں سلام امت کے رکھوالے پر بھیجے جائیں گے۔ پھر وہی ہوگا۔ نیک گھڑی چوروں کی طرح دبے پاؤں گذر جائے گی۔

کتنی بھولی اور نادان ہیں یہ۔ اس نے سوچا اور چراغ بجھا کر سونے کی کوشش کی۔ مگر نیند آج اس سے کوسوں دور تھی۔ بار بار اسے اپنی ان بہنوں کا خیال آرہا تھا جو دوسرے کمرہ میں بیٹھی ہوئی مناجات پڑھ رہی تھیں۔ ہمیشہ کی طرح آج بھی اس کی نظروں میں وہ دن گھوم رہے تھے جب وہ خود اور اس کی بہنیں اسکول جایا کرتی تھیں۔ باپ زندہ تھا۔ خدا کا دیا سب کچھ گھر میں تھا۔ اس زمانہ میں بھی گھر کے کسی فرد نے روزہ نماز سے غفلت نہیں برتی تھی۔ مگر وہ دن ان کی نوخیز زندگیوں کا اتنا مختصر ترین دور تھا کہ اب انہیں وہ زمانہ ایک خواب سا لگتا تھا۔ بڑا عجیب و غریب سا خواب۔ جیسے رات میں کوئی دیکھے اور صبح اٹھ کر بھول جائے اور یاد کرنے پر بھی یاد نہ آئے۔

باپ کے مرنے کے بعد ماں نے انہیں اسکول سے نکال لیا۔ اور باپ ہی کی قلیل پنشن پر گذارہ چلانے کی کوشش کرنے لگی دو تین برس بھی مشکل ہی سے کٹ سکے۔ تب ماں کو جی کڑا کے یہ حقیقت ماننی پڑی کہ اب ایک مخصوص طبقہ سے ان کا

رشتہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کٹ چکا ہے۔ اور وہ جو دنیا بھر کی مائیں جھاڑو بگار کرکے اپنے جگر کے ٹکڑوں کو اپنے خون سے سینچنے کی بات کرتی ہیں وہ جھوٹ نہیں ہے۔

اور ماں نے واقعی ایک بنگلہ میں بچوں کو عربی پڑھانے کی ملازمت اختیار کرلی۔ دونوں بہنیں گھر ہی میں رہتیں۔ چھوٹا بھائی اپنے ہم عمروں کے ساتھ سارا دن قریب کے قبرستان میں کھیلتا رہتا۔ اور وہ جوان سب سے بڑا تھا۔ شہر کی دو کانوں اور کارخانوں کی چیکریں لگایا کرتا کہ دس پندرہ روپے ماہوار ہی سہی۔ مگر کوئی نوکری مل جائے ــــ حالات بدل گئے تھے مگر اب تک وہ نہیں بدلے۔ بہنوں کی ضد اور نخروں نے تو ماں کا ناک میں دم کررکھا تھا۔ اور وہ اپنی خودسری سے پیچھا چھڑانے میں لگا ہوا تھا۔ چھوٹی چھوٹی نوکریاں ملتیں اور چند ہی ہفتوں کے بعد چھوٹ جاتیں۔ کسی غیر شخص کی گالیاں اور ڈانٹ پھٹکار اس سے سہی نہ جاتی۔ کسی نہ کسی طرح ماں سے دونی یا چونی حاصل کرلیتا اور جیبوں میں چنے مرمرے بھر کر سارا دن باہر گھومتا رہتا۔

بنگلے سے بچا کھچا کھانا جب ماں شام کو گھر لے آتی تو سب کے لئے دسترخوان بچھایا جاتا۔ پہلے دنوں کی طرح اب بھی انہیں اچھی طرح منہ ہاتھ دھوکر ادب کے ساتھ دسترخوان پر بیٹھنا پڑتا۔ اور ہر ہر لقمہ پر سر جھکا جھکا کر نظریں نیچی کئے ہوئے کھانا پڑتا اور کھانے کے بعد خدا کا شکر ادا کرنے پر ہی چھٹی ملتی۔ کبھی کبھی دسترخوان پر باسی چاول اور دال کا کچا چپٹا ہوتا اور کبھی کبھی جوار کی روٹی کے سوکھے ٹکڑے اور ہری مرچ۔ اس وقت بھی یہی عمل دہرایا جاتا۔ اس وقت ماں کے سینے میں شاید درد کا طوفان مچا ہوا ہوتا۔ مگر بظاہر وہ غصیلی نگاہوں سے انہیں گھورتی رہتی جیسے کہہ رہی ہو "نیچے نظر کرکے کھاؤ کم بختو۔ نہیں تو نحوست لپٹتی ہے۔" مگر ماں کو یہ کیا معلوم تھا کہ نحوست تو اسی دن گھر میں دبے پاؤں داخل ہوگئی تھی جب پہلی بار ماں نے اپنا زنجیر اور سیاں بیچ باچ کر مہینہ بھر کا اشن گھر میں بھر دیا تھا۔ اور اس وقت تو شاید نحوست کی پوری برادری اس گھر میں اپنا قبضہ جما چکی تھی۔ جب ماں کی عدم موجودگی میں ایک دن بہنوں نے روٹی کے سوکھے ٹکڑے فقیر کی کشکول میں ڈالتے ہوئے زیر لب کہا تھا "چبائے بھی نہیں جاتے کم بخت یہ ٹکڑے۔ اس سے تو بھوکا رہنا ہی اچھا ہے"

"دانے دانے کو ترسو گی مرادجلیو۔ رزق کی یوں بے حرمتی۔ لعنت ہو تم پر۔"

ــــ تم پر لاکھوں سلام۔ تم پر لاکھوں سلام۔ کالی کملی والے ــــ کمرہ سے اب تک آواز آرہی تھی۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ ٹھنڈے پانی کا ایک گلاس چڑھا کر واپس اپنے بستر پر آبیٹھا اور بڑی دیر تک کمرہ کی نیم تاریکی میں گھورتا رہا۔ ذہن پھر ماضی کی یادوں میں الجھ گیا۔

ڈیڑھ سال تک ایک کارخانہ میں کام سیکھنے کے بعد اس کو تنخواہ ملنی شروع ہوئی تو حالات کچھ معمول پر آگئے۔ بیٹے کی تنخواہ

اور اس کے باپ کی پنشن ملا کر کل اتنی آمدنی ہو جایا کرتی تھی کہ اب دو وقت کی ہی مگر سکون چین اور عزت کی روٹی میسر آنے لگی تھی۔ پچھلے دنوں کے مسلسل فاقوں اور دم توڑ دینے والی اداسیوں نے بہنوں کی ضدوں اور نخروں کو سنجیدگی میں بدل دیا تھا۔ اب انہوں نے خاموش رہنا سیکھ لیا تھا۔ ان کے چہروں پر وہ گمبھیر سنجیدگی چھائی رہتی کہ ماں کو رہ رہ کر تعجب ہوتا کہ اتنی اتنی سی تو ہیں۔ مگر آسمان اور خلاؤں میں ایسا ٹکر ٹکر گھور رہی کے دیکھتی ہیں جیسے جادو کر رہی ہوں اور اس نے اپنے آپ کو تو اسی دن پہچان لیا تھا جس دن اس کی مہینہ بھر کی تنخواہ پہلی بار اس کے ہاتھ میں ملی تھی۔ کارخانہ سے گھر پہنچتے ہوئے اس نے جیسے کوئی پل صراط پار کیا تھا۔ دس دس کے پورے پانچ نوٹ۔ اس وقت تو وہ چودہ سال کا تھا۔ اسے نوٹوں کے رنگین خطوط میں اپنے ہی خط و خال نظر آ رہے تھے۔ صاف ستھرے کپڑے پہنے ہوئے ہاتھ میں کتابیں لئے وہ اسکول جا رہا ہے۔ بالوں میں خوشبودار تیل لگا کر اس نے ترچھی مانگ نکالی ہوئی ہے۔ اور اسکول بھی کوئی ایسا ویسا تھرڈ کلاس نہیں بلکہ "مدرسہ عالیہ" جو حیدرآباد کے چند اونچے اسکولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اسکول سے چھوٹ کر گھر آیا ہے تو اس کی بہنیں اچھے اچھے کپڑوں میں ملبوس اپنی سہیلیوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی اپنے اسکول کا "ہوم ورک" کر رہی ہیں۔ اور ماں ہاتھ میں بید کی چھڑی لئے سب سے چھوٹے کو "بولتا قاعدہ" پڑھا رہی ہے۔

تعلیم حاصل کرنے کا اسے کتنا جنون تھا۔ اس کا جی چاہا کہ وہ پچاس روپے ماں کے ہاتھ میں رکھتے ہوئے اپنی اس خواہش کا اظہار کرے کہ اسے اور اس کی بہنوں کو دوبارہ اسکول میں ڈال دیا جائے۔ مگر۔ اسے یقین تھا کہ ماں ان روپیوں میں سے سب سے پہلے مکان کا کرایہ دیدیگی اور باقی روپوں میں راشن اور گھر کی دوسری چیزیں لے آئے گی۔ جی میں آیا کہ وہ آج کے دن جس قدر گلچھرے اڑا سکتا ہے اڑائے۔ ہوٹلوں کے مزیدار کھانے۔ حلوے میوے۔ سینما۔ پھر اپنے لئے ایک نیا جوڑا۔ چپل۔ خیال آتے ہی اس کے قدم جو گھر کی سمت چل رہے تھے۔ پلٹ گئے وہ عابد شاپ کی طرف مڑ گیا مگر اس وقت اپنی بہنوں کی ہی صدا تھی جو اس کے قدموں کو واپس کھینچ لائی تھی۔ تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں سلام مناجات کا یہ پہلا بند جب پہلی بار بڑی رات کے موقع پر اس نے اپنی بہنوں کی زبان سے سنا تھا تو اس نے سوچا تھا کہ میری بہنیں شاید مجھ سے کچھ کہنا چاہتی ہیں۔ جب سے اب تک کتنی ہی بڑی راتیں آئیں اور گذر گئیں مگر مناجات کے یہ بول جب بھی اس کے کانوں میں پڑتے تو وہ تڑپ اٹھتا۔

"تم پہ لاکھوں سلام۔
کالی کملی والے تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں ـــ"

کمرہ سے آتی ہوئی یہ آواز اب دھیمی نہیں تھی بتدریج بلند ہوتی جا رہی تھی۔

پائی سے اُٹھ کر اس نے چراغ جلایا اور برآمدہ میں کپڑے لٹکانے کی رسی تھام کر کھڑا ہوگیا۔ چاروں طرف اندھیرا تھا
پاس کے ایک گھر میں پیٹرومکس روشن تھا۔ اُس گھر کے لوگ بھی جاگ رہے تھے۔ مگر درود اور سلام پڑھنے کے لئے نہیں
مہینہ کی آخری تاریخوں میں وہ لوگ اسی طرح رات رات بھر جاگتے ہیں۔ روئی کے کھلونے اور رنگین کاغذوں کے پھول
بنانے اور پہلی تاریخ آتے ہی انہیں لے کر بازاروں میں نکل جاتے۔ سب کی تنخواہیں ملی ہوئی ہوتیں۔ سارے کے سارے نہ
سہی آدھے سے زیادہ ہی کھلونے بک جاتے پھر وہ پندرہ بیس دن تک آرام سے گھر میں پڑے سوتے رہتے۔ پیٹرومکس دیکھ کر
اُسے یاد آیا کہ یہ دن مہینے کی آخری دن ہیں۔ آج ۲۵، تاریخ ہے۔ ۵ تاریخ کو اس کی تنخواہ ملے گی۔ کھڑے کھڑے ہی
اس نے خلا کے فرضی کاغذ پر کلمے کی انگلی کو جنبش دیتے ہوئے اپنی ملنے والی تنخواہ کا حساب کرنا شروع کیا۔ مہینہ بھر کا راشن
مکان کا کرایہ۔ کوئلہ والا۔ دودھ والا۔ دھوبی اور دوسرے وہ چھوٹے موٹے قرضے جو اسی پانچ تاریخ کے وعدہ پر لئے
گئے تھے۔ پھر باقی بچے گا کیا؟ دس بارہ روپے۔ ماں ان روپوں کو صندوق میں حفاظت سے اٹھا کر رکھ دے گی روز
مرہ خرچ کے لئے۔ پھر وہی دوسرے مہینہ کی پانچ تاریخ کا انتظار۔ اس کے پورے وجود پر چھا جائے گا۔ مہینہ بھر کے
تیس دنوں میں جو بھی چھوٹی سی خواہش اس کے سینے میں مچلتی وہ اسے پانچ تاریخ سے وابستہ کر دیتا۔ دل بہلانے کے لئے
کوئی کتاب۔ ناول۔ کوئی ماہوار رسالہ۔ سیکنڈ ہینڈ ہی سہی کوئی چھوٹا سا شیلف جس پر وہ سوسو جتن کے ساتھ جمع کی ہوئی
اپنی کتابیں سجا سکے۔ کوئی خوبصورت سی ڈائری۔ جس میں وہ اپنے ان لمحات کو مقید کر سکے جو ان آنسوؤں کی چمک سے
معتبر تھے جو اپنی حقیقت کو جان جانے کے بعد ہی آدمی کی آنکھوں میں چھلک پڑتے ہیں۔ پانچ تاریخ آتی اور گذر جاتی اور
کس طرح بھی اس کا جی یقین کرنے کو نہ ہوتا کہ کوئی پانچ آئی بھی تھی۔ ایک بھی خواہش تو پوری نہیں ہوتی۔ پھر نئے سر
سے پانچ تاریخ کا انتظار۔ اس یقین کے ساتھ کہ اب کی بار ایسا نہ ہوگا۔ مگر وہی ہوتا جو پہلے ہوا تھا۔

چند ہی دن ہوئے چھوٹی بہن نے کہا تھا

”بھائی۔ اب کی تنخواہ پر ہمیں نئی چپلیں لا دو۔ پرانی چپلیں بالکل بیکار ہو گئی ہیں۔

چھوٹے بھائی نے کہا

”بھائی بھائی ہم کو بھی ایک چیز لا دو۔ ایک بڑی والی پتنگ اور ہرا مانجا اور تاگے کے ”پھرکی“ بھی۔ میں اب رحمان کی
پتنگ کاٹوں گا۔ وہ ہم سب کی پتنگ کاٹ دیتا ہے بھائی۔ لا دو گے؟“

ماں نے کہا۔

”بیٹا۔ اب کی تنخواہ پر تھوڑا سا ڈی ڈی ٹی کا تیل لانا۔ مچھر بہت ہو گئے ہیں“

مگر پچھلے مہینہ کی طرح اب کی بار بھی کچھ نہیں آئے گا۔ نہ چپلیں۔ نہ چُنگ۔ نہ ڈی ڈی ٹی۔ پچھلے مہینہ تو اتنی بیوولی معمولی فرمائشیں ہوئی تھیں۔ اس کا جی بھی ایک نئی چپل خود کے لئے خریدنے کو ہوا تھا۔ مگر ان سب کا کیا بنا۔؟ کبھی کبھی تو مسلسل غیر حاضریوں کی وجہ سے تنخواہ کٹ کٹا کر اتنی ہاتھ لگتی کہ راشن تک نہ آتا۔ غیر حاضریاں طیریا کے بخار کی وجہ سے ہوتیں۔ اور دوا کے لئے ایک کوڑی تک گھر میں نہ ملتی۔

ماں کو اداس دیکھ کر بہنیں پریشان ہو جاتیں۔

"امی۔ بھائی کی تنخواہ نہیں ملی"۔ بہنوں کی معصومیت پر وہ دل ہی دل میں تڑپ اٹھتا۔

"تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں سلام"

چونک کر اُس نے پڑوس کے گھر میں نظر دوڑائی۔ وہاں چند دوسری عورتوں کے ساتھ اس کی ماں بھی اور وہاں بھی لاکھوں سلام بھیجے جا رہے تھے۔ وہ واپس کمرہ میں آگیا۔ چراغ پھونک کر دوبارہ اس نے سونے کی کوشش کی مگر کسی پہلو نیند نہیں آرہی تھی۔ کمرہ سے بہنوں کی یہ پُر سوز صدا جانے اس کے دل کے کون سے دروازوں کو کھٹکھٹا رہی تھی۔ ان کے لبوں سے نکلتی ہوئی یہ فریاد آخر اس سے کیا مانگ رہی تھی؟

"میں انہیں کیا دے سکتا ہوں"۔ اس نے اپنے آپ سے پوچھا

"تمہارے پاس ہے ہی کیا"۔ اس کا دل بولا "جو کچھ بھی ہو" کسی نے سرگوشی کی۔

ماں کہتی تھی کہ خدا کی رحمت براہِ راست نہیں اترتی بلکہ کسی کے ذریعہ سے اترتی ہے۔ خدا کسی کے دل میں رحم ڈال دیتا ہے۔ جس کے ذریعہ سے دکھ کے ماروں کے کام بنتے ہیں مگر اُسے اچھی طرح یقین تھا کہ جن نیک لوگوں کے ذریعہ سے اس گھر میں خوشحالی اور آسودہ زندگی کی سبیل نکلنے والی ہے۔ وہ لوگ بھی آج کی رات سربسجود دعائیں مانگ رہے ہونگے

"پروردگار۔ ہم پر اپنی رحمت کے دروازے کھول دے"

خواہ مخواہ بین کر رہی ہیں کمرہ میں بیٹھی ہوئی بہنوں پر اب اُسے کچھ کچھ غصہ آنے لگا تھا۔ آخر دعائیں مانگنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ اور خدا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے یہ عبادت بھی کیسی! ہماری زندگیوں کا ہر ہر لمحہ بجائے خود ایک دعا ہے۔ ہماری ہر حرکت ایک نفل کی رکعت ہے۔ اس نیک اور مبارک گھڑی کا انتظار بھی کیوں، ہماری ساری خواہشیں دن رات سوتے جاگتے ہیں ہمارے لبوں پر ہوتی ہیں۔ وہ کون سی ساعت ہوگی جب کسی کے دل سے نکلی ہوئی یہ دعا قبول ہو کہ اندھیروں کا یہ طلسم ٹوٹے۔ وہ کون سی دعا ہوگی جو اس طلسم کو توڑ سکے۔ کروٹ بدل کر اس نے آنکھیں بند کرلیں اور چادر اوڑھ لی۔

"تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں سلام" کمرہ سے بہنوں کی آواز اب ایک درد بھری چیخ میں بدلتی جا رہی تھی۔ تڑپ کر وہ اُٹھ بیٹھا۔ اٹھا سید حاوضو کیا۔ سر پر رومال لپیٹ کر دونوں بہنوں کے درمیان جا بیٹھا۔ اب بہنوں کی آواز میں اس کی آواز بھی شامل ہوگئی۔

"اُمت کے رکھوالے تم پہ لاکھوں سلام۔ تم پہ لاکھوں سلام۔ کالی کملی والے تم پہ........"

جانے یہ سلام تھا۔ دعا تھی یا نوحہ تھا۔

فراق گورکھپوری

غزل

کتنی دلکش ہے نرمیٔ گفتار — جیسے نغموں کی نرم نرم پھوار

یوں قلم سے نکلتے ہیں اشعار — عشق کے دل سے جیسے نکلے غبار

کن کو کن کو سُلا گئی اے دوست — تیری آنکھوں کی رات تیرہ و تار

جن کی پرچھائیاں ہیں سپنوں میں — ہائے کیا ہو گئے وہ لیل و نہار

جب الجھتا نہیں میں دُنیا سے — مجھ سے دُنیا الجھتی ہے بیکار

زیست سی زیست ہو گئی برباد — تجھ پر اے عاشقی خُدا کی سنوار

کر کے جنت کے وعدۂ موہوم — طاعتیں کوئی لے رہا ہے اُدھار

یوں دو گھر میں ہم جو چاہیں کریں — محتسب را درونِ خانہ چہ کار؟

میں سراسر غمِ ہم آغوشی — تو سراپا نویدِ بوس و کنار

بت جو ہو سکے تو بتا! — زندگی ہوگئی ہے کیوں بیکار

ں ہنگامہ زارِ عشق نہ پوچھ — کوئی سُنتا نہیں کسی کی پکار

جواں ہو چلی ہے شامِ وصال — خلوتِ نیم شب ہے کپڑے اُتار

ں کے یہ جلوسِ رنگا رنگ — سب ترے جلوۂ سُبک رفتار

رگی کچھ غمِ نشاط آگیں — زندگی کچھ نشاطِ غم آثار

صدا ہونا اس کا خوابِ عدم — دہر ساز شعور کی جھنکار

ں کا یہ بھی ایک پہلو ہے — عشق کو جیسے آگیا ہو قرار

حسن بھی واقعہ تو یہ ہے فراق

کیا کرے۔ اک انار صد بیمار

شاد عارفی

غزل

پاسبانوں پر مدارِ حفظِ جاں کوئی نہیں

وہ بھی زندہ ہیں کہ جن کا پاسباں کوئی نہیں

اختلافِ رائے کے اندر زیاں کوئی نہیں

آپ کا دشمن ۔ نصیب دشمناں کوئی نہیں

فتنۂ گیتی ہمیں اس فکر کی مہلت بھی دے

نقطۂ حدِ نظر ہے ۔ آسماں کوئی نہیں

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ

جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

ضبط سے باہر ہی فریاد و فغاں ہے معتبر

خود بخود ٹپکیں تو آنسو رائگاں کوئی نہیں

خلوتوں کا بھید، کوئی جاننے والا بھی ہے

مت سمجھ لینا، ہمارے درمیاں کوئی نہیں

دیکھنے کی چیز ہو جاتا ہے اُس سائل کا دل

جس سے کہہ دے صاحبِ خانہ "یہاں کوئی نہیں"

مضطرب ہیں آپ اپنے گلستانوں کے لئے

دیکھئے ہم کو — ہمارا آشیاں کوئی نہیں

"بر بنائے بیکسی" ہم کو بیانِ حال پر

خدشۂ بدنیتیِ ترجماں کوئی نہیں

میں تو پھر اردو زباں میں شاعری کرتا ہوں شاد

مطربانِ صحنِ گلشن کی زباں کوئی نہیں

جاں نثار اختر

غزل

جب کبھی ہنگامِ دار و رسن آگیا
ہم میں کچھ اور بھی بانکپن آگیا

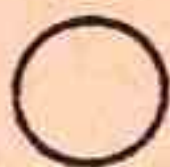
اعتمادِ محبت تو دیکھے کوئی
اُن میں اک خاص بیگانہ پن آگیا

جام کی سمت جب بھی بڑھا میرا ہات
جام میں تیرا عکسِ بدن آگیا

آج وہ کیا سرِ انجمن آ گئے
رازِ دل کا سرِ انجمن آگیا

صرف اگر خونِ دل ہو گیا غم نہیں
شعر کہنے کا تھوڑا سا فن آگیا

عبدالمجید حیرت

○

بے خلش بے ضرر نہیں آتے — اب وہ شام و سحر نہیں آتے

وائے قسمت کہ تیرہ بختی کے — دن بھی اب مختصر نہیں آتے

یہ بھی اک وضع ہے نگراں کی — بھول کر بھی ادھر نہیں آتے

دیکھ کر بھی تو حالِ زارِ مریض — ہوش میں چارہ گر نہیں آتے

خارِ گل کے قریب رہ کر بھی — گل کے زیرِ اثر نہیں آتے

لوگ کیوں رنگ اُنکی محفل کا — غور سے دیکھ کر نہیں آتے

ہوں نہ مایوس اُسکی رحمت سے — ڈوبتے کیا ابھر نہیں آتے

سعیٔ پیہم نہ ہو تو اے حیرت
ہاتھ لعل و گہر نہیں آتے

محمود ایاز

غزل

غمِ دل ہمرہی کرے نہ کرے
انجمِ صبح! ہم تو ڈوب چلے

خامشی کس کے نقشِ پا پہ مٹی
راستے کس کو ڈھونڈنے نکلے

چاند تارے بھی شب گزیدہ ہیں
سرِ مژگاں کوئی چراغ جلے

پاس تھی منزلِ مراد مگر
ہم غمِ ہمرہاں کے ساتھ رہے

شمعِ شب تاب ایک رات جلی
جلنے والے تمام عمر جلے

جعفر شیرازی

غزل

اک اک گہر ہے یہاں قدرتِ شناور میں

اُتر کے دیکھ ذرا سوچ کے سمندر میں

مجھے تو خود میری حیرانیوں نے دیکھا ہے

ہوں ایک نقشِ غمِ زندگی کے منظر میں

انہیں کچھ اور پریشاں کریگا سایۂ تاک

اُڑے بکھرے ہیں جو پتے ہوا کے چکر میں

بکھرے ہیں دشت بدشت اپنی دھن میں اور یہاں

تلاش کرتی رہی آگہی ہمیں گھر میں !

وہ ایک جلوہ مرا حاصلِ مقدر ہے

وہ جلوہ جو نہیں جعفر میرے مقدر میں

جگن ناتھ آزاد

غزل

وہ آئے بھی تو کیا جب میری مشکل ہے وہی ابتک
وہ جلوے ہیں وہی ابتک مرا دل ہے وہی اب تک

تصور کو سرور و کیف حاصل ہے وہی ابتک
وہ کب کے جا چکے ہیں رنگِ محفل ہے وہی اب تک

تجلی اک جھلک تو نے کبھی جنت میں دیکھی تھی
مرا دل کارزارِ حق و باطل ہے وہی اب تک

پکاروں کس طرح سے تجھ کو اے مجموعۂ خوبی!
زمانہ ہو گیا ہے میری مشکل ہے وہی اب تک

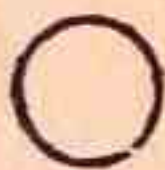
جو منزل ہے گریزاں دل سے دل عازم اُسی کا ہے
ازل میں تھا اُسے جو شوقِ منزل ہے وہی اب تک

کرم تیرا نگاہِ ناز! بخشی جو کبھی تو نے
مرے دل کو متاعِ درد حاصل ہے وہی اب تک

چمن لٹ بھی چکا صیاد ابھی گرمِ تمنا ہیں
بہاریں جا چکیں شورِ سلاسل ہے وہی اب تک

تمہاری لغزشِ پا کو بہانہ مل ہی جاتا ہے
کہ اُس کے ساتھ میری لغزشِ دل ہے وہی اب تک

کمی چھوڑی نہ دنیا نے مرے دل کو مٹانے کی
مگر آزاد! میری شوخیِ دل ہے وہی اب تک

وحید اختر

مر بھی سکے نہ ہم کہ تری آرزو رہی
تو زندگی ہے اس لئے جینے کی خو رہی

گل تھا قفس میں دشت میں ہم کیا اسی لئے
نوحہ کناں نسیمِ سحر کو بہ کو رہی

آوارہ شہر شہر پھرے در بہ در ہوئے
اے یاس! بول کس کی تجھے جستجو رہی

وہ تھے تو شغلِ مے کی بھی فرصت جنوں کو تھی
وہ دن رہے نہ حاجتِ جام و سبو رہی

دل وضع دار نسبتِ دیرینہ ہے وہی
ہو کر بھی راکھ لو تری اے شعلہ رو رہی

آزادگاں پہ بند نہیں کوئی راہ بھی
شہ لہ و نالۂ دوست ہی طوقِ گلو رہی

اب کس زباں سے شکوۂ اغیار ہو وحید
دیوانگی میں اپنی زباں خود عدو رہی

غزل

بشیر بدر

صورتِ شمع ساری رات جلو
صبح بیکل مثالِ غنچہ ہنسو

چاند کا داغ دیکھنے والو
اپنے دامن کے داغ بھی دیکھو

چاہے آنکھوں کی روشنی لے لو
آنسوؤ۔ آج رات بھر چمکو

اے شبِ غم کے جاگتے تارو
رات کافی ہے جاؤ سو جاؤ

آؤ اک دوسرے کا غم بانٹیں
کچھ ہماری سنو کچھ اپنی کہو

کون جانے کہاں بچھڑ جائیں
راہ تاریک ہے۔ قریب رہو

یہ زمیں مدتوں کی پیاسی ہے
آنسوو دِل پہ ٹوٹ کر برسو

وقت سب منصفوں کا منصف ہے
وقت آئے گا۔ انتظار کرو

چشم مانگے ہے آج دل کا لہو
بدرؔ صاحب کا کوئی شعر پڑھو

بشیر بدر

○

ں کارواں وہ میر ہوئے — جو تری راہ کے فقیر ہوئے

ے برسائے پیارے پھول مگر — دل تلک آتے آتے تیر ہوئے

جاگیر دے رہی تھی مگر — زندگی ہم ترے فقیر ہوئے

تھے زندگی کے شہزادے — آج وہ موت کے وزیر ہوئے

کیسی بہار آئی ہے — شاخِ گُل قتل. گل اسیر ہوئے

بدر اب اور کوئی گھر دیکھو

عقل والے یہاں بھی میر ہوئے

بشیر بدر

○

ارادہ دوستوں کا ہے کہ دورِ جام ہو جائے
بس اک شب ہم کو مہلتِ گردشِ ایام ہو جائے

ازل سے ابتداً عرضِ دل ہے اور تم چپ ہو
جہاں پر مسکرا کے ہاں کہو انجام ہو جائے

مثالِ غنچہ کھلتے لب کہ جیسے صبح ہوتی ہے
اگر خاموش ہو جائیں سکوتِ شام ہو جائے

اُجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

راز یزدانی

غزل

اب بھی پُروا کبھی جو چلتی ہے — دل سے اک آہ سی نکلتی ہے

غم کا طوفاں ہے بے خبر شاید — زندگی ڈوب کر اچھلتی ہے

اور وہ دور ہوتے جاتے ہیں — آرزو جس قدر مچلتی ہے

زندگی یوں لٹی کہ اے غمِ دوست — تجھ کو دِل سے دُعا نکلتی ہے

اک سماں ہے بہار کا یہ بھی — کھلتی کلیوں میں آگ جلتی ہے

دل سے کتنے قریب ہوتے ہیں — جب گھٹا مستیاں اگلتی ہے

اک دھواں سا لبوں تک آتا ہے — ایک آری سی دِل پہ چلتی ہے

کانپ جاتے ہیں آسمان و زمیں — آرزو دِل میں جب مچلتی ہے

شکرِ غم کرکے مطمئن ہو رازؔ
یوں بھی قسمت کہیں بدلتی ہے

نولیش کمار شاد

غزل

خوشی بھی اس کی غم سے کم نہیں ہے — جسے دنیا میں کوئی غم نہیں

کسی بھی راہ زن سے کم نہیں ہے — وہ رستہ جس میں پیچ و خم نہیں

وہ عالم جب نکھرتی ہے طبیعت — یقیناً ہوش کا عالم نہیں

بہت توڑا اُسے دُنیا نے لیکن — ابھی تک دِل کی ضو مدھم نہیں

مقدّر ہے ہماری زندگی کا — کوئی جس درد کا محرم نہیں

جنہیں ادراک ہے چشمِ کرم کا — انہیں احساسِ بیش و کم نہیں

نہیں لازم کہ وہ دل شاد بھی ہو

کسی کی آنکھ اگر پُرنم نہیں ہے

محمود سعیدی

غزل

یہ جو شیشوں کے کھنکنے کی صدا آتی ہے

کتنے بھولے ہوئے غم ہیں جنھیں دُہراتی ہے

مجھ کو تنہا جو سرِ جادۂ غم پاتی ہے

ہمسفر بن کے تری یاد چلی آتی ہے

اب وہ ہنگامۂ غم، کم جو ہوا بھی ہے تو کیا

زندگی اور بھی سُنسان ہوئی جاتی ہے

مٹ چلیں عمرِ تمنا کی وہ یادیں، لیکن

اک کسک سی ہے کہ ہستی میں ڈھلی جاتی ہے

چارۂ دردِ دل اب یوں بھی نہ ہوگا مخمور

اب طبیعت مئے و مینا سے بھی گھبراتی ہے

مظہر امام

(بمبئی)

احباب پوچھتے ہیں ہوئی ہے سحر کہاں؟ تو کھو گئی ہے اے نگہِ دیدہ ور کہاں؟

ہو آدمی میں جرأتِ عرضِ ہنر بھی کچھ اس کے بغیر قدرِ متاعِ ہنر کہاں؟

تم نے تو منزلوں کے نشاں تک مٹا دیے ہم لے کے جائیں اپنا شعورِ سفر کہاں؟

کچھ تو بتاؤ آخرِ شب کے مسافرو! ہوتا ہے ختم جادۂ نجمِ سحر کہاں؟

دشتِ الم سے آ تو چکا رہروِ حیات لیکن ہنوز شہرِ طرب میں گذر کہاں؟

شب تو گذر رہی ہے حریمِ وصال میں مت پوچھ ہوگی صبح کہاں دوپہر کہاں؟

وہ تو کہو کہ وقت ہے خود ہی رفیقِ حال

ورنہ بھلا امام کہاں، ہم سفر کہاں؟

ھادی مصطفےٰ آبادی

آج

بے نیازِ حسن کہاں تھا مگر ہے آج — اک منظرِ جمیل پسینے میں تر ہے آج

دل مزہ تو جب ہے کہ وہ تلملا اٹھیں — اُن سے ہر آرزو کو چھپانا ہنر ہے آج

بلی جستجو میں بجھا جا رہا تھا دل — وہ خود چراغ بن کے سرِ رہگزر ہے آج

بیقرارِ شوق کو ہر چند ہے قرار — اک پیکرِ جمال برنگِ دگر ہے آج

بتِ نشاط کا پردہ نہ رہ سکا — دل کی شگفتگی لب و رخسار پر ہے آج

کلفات سے باہر تو ہے کوئی — کس درجہ احتیاط مری کارگر ہے آج

کچھ رہی ہے گرمیِ رخسارِ لالہ رنگ — خوش ہوں کہ ضبطِ شوق میں کتنا اثر ہے آج

حسنِ اتفاق سے راحت نصیب ہوں — کس شانِ التفات سے مجھ پر نظر ہے آج

اللہ ری نظر کی تبسم فشانیاں — غم کی سیاہیوں پہ طلوعِ سحر ہے آج

ڈر ہے چمک پڑے نہ تمنا چھپی ہوئی — اتنا مرے قریب وہ روشن نظر ہے آج

زاہد بھی جس کی تلخ نگاہی کو پی گیا — وہ مجھ گناہ گار سے شیر و شکر ہے آج

منزل دکھا رہی ہے ارادوں کو روشنی — یعنی ہجومِ شوق کو اذنِ سفر ہے آج

کتنے حسین رُخ سے تبسم ہے زیرِ لب — کتنی لطیف پرسشِ زخمِ جگر ہے آج

اک بے نوا کو سونپ کر احساسِ خسروی

پھر مائلِ سوال وہ نیچی نظر ہے آج

ضیا فتح آبادی

غزل

...کی دھڑکن ہو جاتی ہے تیز امنگیں پلنے سے
دریاؤں میں اُٹھتے ہیں طوفان ہواؤں چلنے سے

...ن اُٹھ کر یا اس کا دامن چاک ہمیں کرنا ہو گا
رات کی ظلمت دُور نہ ہو گی یوں ہاتھوں کو ملنے سے

...ں کو خبر تھی ترکِ محبت دل کو عذابِ جاں ہو گا
لاکھ بلائیں نازل ہوں گی ایک بلا کے ٹلنے سے

...انے تو دیوانے ہیں اُن کو یہ معلوم نہیں
وابستہ امیدِ سحر ہے ایک دیئے کے جلنے سے

...ب چلنے والوں کی یوں تو ایک ہی منزل ہے لیکن
مشکل راہیں کٹ جاتی ہیں پاؤں ملا کر چلنے سے

پروانوں نے اُس رازِ الفت پر جان نچھاور کی
شمع نے محفل میں جو پایا اپنی آگ میں جلنے سے

شاہد منصور

غزل

اِس شہر میں برسوں سے ہیں بدنام عزیزو
ہم پر نہ تراشو نئے الزام ... عزیزو

کچھ اور بھی ہیں ناوکِ ایام کے زخمی
ہم تک ہی نہیں گردشِ ایام عزیزو

کس آس پہ دن جبرِ مشیت کے کٹیں گے
ہیں اب کے بہاریں بھی تہہ دام عزیزو

بکھرے ہیں کہ ہیں زرد گلابوں کی قطاریں
ہر سمت ہیں جھلسے ہوئے اجسام عزیزو

وہ دورِ طرب خواب ہے جس دورِ طرب کا
سنتے تھے فسانہ سحر و شام عزیزو

یارانِ قفس دید سے بیتاب کھڑے ہیں
ہاں اب کوئی بہاروں کا بھی پیغام عزیزو

جس سمت کو وہ خوشبوئے آوارہ چلی ہے
ہم بھی ہیں اسی سمت صبا گام عزیزو

اِس شہر کی گلیوں کی فضا یاد ہے اب تک
جس شہر کا اب یاد نہیں نام عزیزو

جیسے بھی بنی کاٹ گیا عمرِ دو روزہ
شاہد بھی تھا اک رندِ خوش انجام عزیزو

اختر انصاری

قطعات

طولِ وعرضِ حیات

نعمتِ طولِ زندگی یا رب!
لکھ دے بے شک عدو کی قسمت میں
ہم میں عرضِ حیات کے جویا
شوق کی بے کرانہ وسعت میں!

آسودگیٔ غم

فیضِ آلامِ دہر جاری ہے
کیفِ اندوہِ عشق طاری ہے
میری آسودگی کی اک ساعت
عشرتِ جاوداں پہ بھاری ہے

مشیتِ الٰہی

کس لیے دو جہاں کے خالق تو
اس طرح انتقام لیتا ہے؟
وضع کرتا ہے نو بہ نو شہکار
اور خلاؤں میں پھینک دیتا ہے!

شاد عارفی

"وہی تو گفتنی ہے اصل میں جو گفتنی نہیں"

آج مزدور بھی حکومت کا گیان رکھتے ہیں ۔ دھیان رکھتے ہیں

اک تر نگا نشان رکھتے ہیں

خون پہونچا کے اپنی محنت کا نبضِ صنعت جوان رکھتے ہیں

قدر و قیمت کی آن رکھتے ہیں

اِن مقولوں کے ہم نہیں قائل ۔ در و دیوار کان رکھتے ہیں

کان ہی کیا زبان رکھتے ہیں

ہے مگر یہ بہت بڑی مشکل ۔ آپ جو پاسبان رکھتے ہیں

اِس سے اچھا گمان رکھتے ہیں

اُن کی خلوت میں اُنکی جلوت میں۔ ادب و شعر میں سیاست میں

فائدہ جان کر شرارت میں

بے سبب۔ بن خطا۔ بلا حجت۔ ہمسے جو آن بان رکھتے ہیں

نیشِ عقرب کی شان رکھتے ہیں

وہ جو بندے ہیں گوہر و زر کے۔ وہ جو مسجد کے ہیں نہ مندر کے

بے وفائی کا تذکرہ کر کے

چغلیاں کھا کے کان بھر بھر کے۔ جانتے ہیں جو ہم غریبوں سے

آپ کو بدگمان رکھتے ہیں

غنچہ و گل کی ناتمامی پر - روش و آبجو کی خامی پر

گلستاں کی بدانتظامی پر

دمِ تحقیق نام گلچیں کا وہ اگر باغبان رکھتے ہیں

"ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں"

نہ سُنیں وہ تو قصۂ غم کیا؟ خلشِ آرزو کا ماتم کیا؟

فرق و تمیزِ اشک و شبنم کیا؟

چارۂ دردِ وسعیِٔ مرہم کیا؟ ہم بھی جو دل میں ٹھان رکھتے ہیں

اَن کہی داستان رکھتے ہیں

شادؔ از راہِ التماسِ ہُنر - کُھل کے کہنے سے رمز ہے بہتر

مختصر سے بھی مختصر ہیں - مگر

مثلاً — صرف "واہ وا" کہکر - ادبیت کی شان رکھتے ہیں

اک مفصّل بیان رکھتے ہیں

علی جواد زیدی

اندیشہ ہائے دور و دراز

شب کے سناٹے ہیں وہ راہرووں کے نغمے
جیسے کہسار کے دل سے کوئی چشمہ پھوٹے
یا کلی لمسِ شعاعِ سحری سے چٹکے

اس سے پہلے بھی یہ راتیں تھیں، یہی راہگزار
یہی خوابوں کا سمندر، یہی ٹوٹی پتوار
یہی رہرو کے ترانوں کی خوش آہنگ پھوار

چونک پڑتی تھی اسی طرح سے سوئی ہوئی راہ
سن کے ہر بچھڑے ہوئے دل کی غم انگیز کراہ
پھیل جاتی تھی سرِ دوشِ ہوا، ہجر کی آہ

آج بھی نیند سے جاگی ہے مری راہگذ

آج بھی ہیں کئی اک منچلے سرگرمِ س

پھر بھی بدلا ہوا آتا ہے نظر، ہر منظ

آج رہرو کے ترانوں کے وہ انداز نہیں

وہ غمِ دوش میں ڈوبی ہوئی آواز نہیں

اک عجب لے ہے، کوئی سوز نہیں ساز نہیں

راہزن ہوتے تو یوں گیت نہ گاتے چل

راہبر ہوتے تو افسانے سناتے چل

راہرو ہوتے تو پھر ہنستے ہنساتے چل

اجنبی ہوں گے جو بھولے سے اِدھر آ نکلے

یا تو بے فکر، یوں ہی، بہرِ تماشا نکلے

ورنہ یہ رات یہ الجھے ہوئے بے کل لمحے
اور یہ تیز ہواؤں کے مسلسل جھونکے
جانے والوں کو پیغام ہیں تھمنے کے لئے
آگ بھی سہمی ہوئی جلتی ہے آتش داں میں
سمٹے ہیں فرش و ستوں، جھک گئی ہیں محرابیں
سب کا مبہم یہ اشارہ ہے ذرا رک جائیں
راہرو پھر بھی چلے جاتے ہیں تھکتے ہی نہیں
ایک طوفاں ہے بپا اور یہ جھجکتے ہی نہیں
جیسے شبہات کسی دل میں کھٹکتے ہی نہیں
اجنبی راہوں میں اس طرح سے چلنے والے
بھول کر میرے ہی کوچے میں نکلنے والے
جانیں اب کون سی کروٹ ہیں بدلنے والے
ان کے اطوار مجھے اور نظر آتے ہیں
ان کے الفاظ میں اوہام مرے گاتے ہیں
یہ تو سلجھی ہوئی گتھی کو بھی الجھاتے ہیں
ان کو اس راہ سے بے شک میں گزرنے دوں گا
ہاں مگر اپنی گلی میں نہ ٹھہرنے دوں گا
اجنبی نقشِ قدم کو نہ ابھرنے دوں گا

وحید اختر

سنگسار

لوگ لائے اُسے حضورِ یسوع
اُس پہ الزامِ معصیت کاری
روح اُس کی گناہ آلودہ
اُس پہ کی زاہدوں نے حد جاری
مفتیِ وقت ظلم کا خوگر
سنگ انداز رحم سے عاری
دل تہِ دلق عدل ناآموز
زہدِ مغرور روحِ قہاری
وہ دلِ درد آشنائے مسیح
یوں ہوا مانعِ ستم گاری
"پہلا پتھر وہی اُٹھائے گا
بے گنہ جس کی عمر ہو ساری"

اے بنِ مریم، اے خدا کے نو
اب بھی تیری زمیں ہے عصیاں کا
اب بھی الزامِ بے گناہی میں
سادہ دل ہو رہے ہیں سنگِ شکار
تیرے مصلوب جسم کی سوگند
آج بھی مفتیانِ مکر شعار
مل کے چہرے پہ غازۂ تقدیس
باندھ کر عصمتِ نظر کے حصا
رُخ پہ ڈالے ہوئے نقابِ ر
روح کے آئینے میں گرد و غبا
بصد اندازِ شانِ قدوسی
باہزاراں ادائے عزّ و قا

ے آنکھوں میں مرمیں انداز
ر کے دامن میں سنگ کے انبار
ں کرتے ہیں بے گناہوں کو
ت دم زدن نہیں زنہار
ے کو اذنِ دید، لب پہ مہر
ے عبرت ہے یا اولی الابصار
من ہے لباسِ یزداں میں
ں ہے زینت دہِ صلیب و دار
خبر اپنے چاکِ دامن سے
رتِ یوسفی کے دعوے دار
م خفاش کر رہی ہے فاش
ی کے ڈھکے چھپے اسرار

اے رسولِ خدائے عزّ و جل
عبدِ معبودِ عادل و ستّار
شرم رکھ لیتا ہے معاصی کی
تیرا ربّ عیب پوش و پردہ دار
عدل کی شرط کیا ہے، بتلا دے
کیا ہے تعزیر کا طریقِ کار
عیب بیں، جرم کوش، اہلِ ریا
کر رہے ہیں سزا جزا کا شمار
فیصلہ حق کا کر رہی ہے ہوس
دل ہے اپنی شکستگی کا مزار
راز اس مصلحت کا سمجھا دے
تا نہ شک میں رہیں صغار و کبار
صاحبِ مسندِ قضا کیوں ہیں
مقتلوں مشہدوں کے پہرے دار

قاضی سلیم

مصالحت

سوچتا ہوں الفت میں اور تجھ سے کیا مانگوں
ایک ایک خواہش پر جسم و جاں پگھلتے ہیں
زندگی کی گردش ہے اک مشین کی گردش
روز و شب کے سانچے میں کتنے درد ڈھلتے ہیں
میں بھی اس کا ایندھن ہوں تو بھی اسکا ایندھن ہے
ہم سبھی ضرورت کی بھٹیوں میں جلتے ہیں

آج میرے خوابوں کو کون راستہ دے گا
وہ حسین تمنائیں اب کہاں سے آئیں گی
کیف زا اُمیدوں کی دل فریب تعبیریں
کیا مری تسلی کو آسماں سے آئیں گی
سوچتا ہوں ایسے میں تیری یاد کیا کم ہے
کیا سکوں کی خاطر یہ نشۂ وفا کم ہے

شفیق فاطمہ شعریٰ

پجارن

رش ادراک نے پگھلا دیئے اصنام مرے

ے وہ اوہام مرے

ں کی گھنی چھاؤں مجھے پھر نہ ملی

ونڈ رہی ہوں وہ شرارے جو مری راکھ میں تھے

ئی تمنا کوئی کانٹا سا جو دِل میں ہو نہاں

ئی فغاں بیتی ہوئی یادوں کا ہلکا سا نشاں

یچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں حاصلِ عمرِ گذراں

یت ہے یا بادِ خزاں اجڑے ہوئے دشت سے ٹکراتی ہوئی

ن کا ہلکا سا ملمع تھا سو وہ بھی نہ رہا

تلخ و فسردہ پہ بیہودہ تھا سو وہ بھی نہ رہا

آہ وہ جلوہ کہ جسے شعر کا مضراب کہیں

تیرہ و خاموش خلاؤں میں نہ تھا

کہنہ پُراسرار سراؤں میں نہ تھا

حلقۂ آفاق کے اِس پار گئی

کچھ نہ ملا میری طلب ڈھونڈ کے تھک ہار گئی

آتشِ ادراک نے پگھلا دیے اصنام مگر

ذوقِ پرستش کو فنا کر نہ سکی

دردِ پرستش کی دوا کر نہ سکی

کس کے لئے بجتا ہے اکتارہ مرا اب بھی سرِ راہگذر

کس کے لئے پھول ابھی تک مرے مرجھائے نہیں

کس کے لئے میرے چراغ

تند ہواؤں سے اُلجھتے ہوئے جلتے ہی رہے

کس کے لئے قلب میں ہر لمحہ تلاطم سے بپا

کس کے لئے روح کی گہرائی سے اٹھتی ہے صدا

مَیں کیسے اپنی تپشِ دل سے خبردار کروں

۱۹۴۴

شفیق فاطمہ شعریٰ

کفّارہ

ون سے راگ سے معمور تھا سناٹے کا دِل ؟؟

کس کے افکار میں نازل ہوئے انوارِ ابد ؟؟

کس کی آواز بنی ساقیٔ آشفتہ دلاں ؟؟

رزق کی راہوں میں

روزی کی گذرگاہوں میں

کب سویرا ہوا۔ کب شام ہوی

دِل میں کب درد کی اک برقِ تپاں کوند گئی، ڈوب گئی

مجھے کچھ ہوش نہیں

میرے ماتھے سے ٹپکتا رہا پندار پسینہ بن کر

میری آنکھوں میں تھکن جلتی رہی

دور سے کتنے رفیقوں کی صدا آتی رہی

مجھ سے مایوس نہ ہوں میرے رفیقانِ کہن

خواب جو آنکھوں میں بس جاتے ہیں اشکوں میں نہیں بہہ سکتے

وضعِ بے مہرئی اربابِ نظر کے باوصف

رسمِ صیادئ زر کے باوصف

مَیں تو جلتے ہوئے گلشن سے بھی کچھ پھول بچا لائی ہوں

مجھ سے مایوس نہ ہوں میرے رفیقانِ کہن

اسی گہنائے ہوئے وقت کے کہرے میں نہاں

چند لمحات ہیں ضوافگن و تابندہ ستاروں کی طرح

چند یادیں ہیں جو اس عمرِ فرومایہ کا کفارہ ہیں !!

شہریار

"یادیں"

یادوں کے آسیب زدہ پیڑوں پر اب تک
غم کی کوئل کوک رہی ہے
تنہائی کی ڈالی ڈالی ہنستی ہے
خوں تھوک رہی ہے
مجبوری کے زہریلے کانٹے
سرشاری میں جھوم رہے ہیں
محرومی کے زخمی پتّے
آہوں کے لب چوم رہے ہیں
پتھریلے ایام کی نس نس
درد کے مارے ٹوٹ رہی ہے
ناکامی کے گہرے بادل داغِ جنوں کے ڈھانپ رہے ہیں
خوف سے جنگل امیدوں کے کانپ رہے ہیں
نبض کسی کی چھوٹ رہی ہے
یادوں کے آسیب زدہ پیڑوں پر اب تک
غم کی کوئل کوک رہی ہے

شہریار

"بھگتی کا ایمان"

امیدوں کے دیئے جلائے
کب سے اس مندر میں
جسکی دیواریں ہیں ریت کے اوپر
کلس ہے جس پر ناکامی کا
ہجر کا دروازہ ہے جس کا
مجبوری کا لمحہ لمحہ
محرومی کا تلک لگائے
یادوں کے بت پوج رہا ہے

مظہر امام

ہجر

نہ پوچھ تیری جدائی سے دل پہ کیا گذری
سفینۂ روح کا جیسے کوئی ڈبو جائے
کہ جیسے کوئی ستارہ فلک کی منزل سے
بچھڑ کے وسعت دشت خلا میں کھو جائے
کہ جیسے آنکھ سے آنسو کی ایک ننھی بوند
ٹپک کے خاک کے دامن میں جذب ہو جائے

کوشلیہ صیانوی

گیت

یون کی اندھیاری راہیں پل پل بڑھتی جائیں
یاروں اور نراشاؤں کے میگھ امڈتے آئیں
ں آس نراس کی چھاؤں میں کب تک دل بہلائیں
آشاؤں میں بھٹکا جیون کیسے راہ پہ لائیں
ہم کس پتھ پہ جائیں بولو، ہم کس پتھ پہ جائیں؟

س نگری کو اپنا سمجھیں اور اس کے کہلائیں۔
س نگری کے باسی ہم سے اپنے نین چرائیں۔
س گھر جائیں دیکھ کے ہم کو جلتے دیپ بجھائیں۔
جانے کب اُوشا کی کرنیں سندر مکھ دکھلائیں
ہم کس پتھ پہ جائیں بولو، ہم کس پتھ پہ جائیں؟

جو چاہا تھا ہاتھ نہ آیا جو سوچا تھا کر نہیں پائے
آشاؤں کے سندر سپنے آپ بنائے آپ ہی ڈھائے
دیکھ لیا ہے بھٹک بھٹک کر یہ جیون اب راس نہ آئے
جیون کی ٹیڑھی راہوں پر من چاہے اب ہم کھو جائیں
ہم کس پتھ پہ جائیں بولو، ہم کس پتھ پہ جائیں؟

میں اپنے کمرے میں باغ کی طرف کھلنے والی کھڑکی میں کھڑا تھا۔ اکتوبر کی خنک ہوا میں کنیر اور املتاس کے پھولوں
کی بھینی بھینی خوشبو رچی ہوئی تھی۔ یوکلپٹس کی ہری پتیوں کی جالی کے پیچھے سورج غروب ہو رہا تھا۔ آسمان پر بکھرے ہوئے بادل
کے گالوں میں گلابی جھلک دوڑ گئی تھی۔ بوگن ویلیا کی چمکیلی پتلی ٹہنیوں پر چڑیاں پھدک رہی تھیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ دور تک
کر نکل جاؤں اور اس بے حد فضا کا ایک جزو بن کر اسی میں کھو جاؤں کہ اچانک میری بھتیجی سمرا کی آواز سنائی دی

"آجا بھی شرماتی کیوں ہے؛"

میں نے پلٹ کر دیکھا وہ دروازے میں کھڑی تھی اور کسی کو اندر آنے کے لئے کہہ رہی تھی۔ پھر سمرا نے کلائی سے پکڑ کر
ایک سانولی سلونی دبلی پتلی، تیکھے نقوش والی لڑکی کو اندر کھینچ لیا۔ میں نے بغور دیکھا۔ وہ شرمیلی سانولی سی لڑکی جانتی ہو کون تھی
— تم تھیں۔ گہری سیاہ خمیدہ بھنووں کے نیچے دو کالی بھنورا سی آنکھیں پُرسکون جھیلوں کی طرح خاموش تھیں اور تمہاری ریشمی لانبی
پلکیں۔ جیسے شام کو خاموش درختوں کے سائے جھیل پر سو رہے ہوں۔ تمہاری آنکھیں جیسے کسی گہری سوچ میں تھیں۔ کتنی اداسی
تھی اُن آنکھوں میں جیسے دنیا بھر کا غم سمیٹے بیٹھی ہوں۔ اور مجھے وہ اداسی بڑی پیاری لگی تھی۔ اُس اداسی میں جادو تھا۔ ایک
پیارا سا گیت تھا۔ میرا گیت جس میں وہ شیام سے کوئی التجا کر رہی ہو۔ اور وہ گیت میرے دل کی دھڑکنوں میں رچ گیا
اور میں نے سوچا تھا کہ ان کالی اداس آنکھوں میں ڈوب جاؤں اور پھر کبھی نہ ابھروں۔ تم بھی سمٹائی سی سمرا کے ساتھ والی
کرسی پر دبکی سی گئیں۔ دائیں ٹانگ بائیں گھٹنے پر رکھ کر نظریں جھکائے تم خاموش بیٹھی تھیں۔ وہ منظر میں خاموشی کتنے بھید
سمجھا رہی تھی۔ اُس چپ میں کتنے جادو بھرے نغمے تھے۔ وہ وقت کتنا پیارا تھا اور اسی وقت مجھے یہ مہذب ہونے کا دورہ
پڑا۔ اس طرح چپ بیٹھے رہنا خلافِ تہذیب تھا۔ تہذیب۔ یہ بھی ایک تہذیب ہے انسان کو کتنا بناوٹی، کتنا پُر تصنع
کتنا جھوٹا بنا دیا ہے۔ ہماری زندگی سے رومانس کا لطیف احساس اور اس کی چاشنی چھین لی ہے۔ ہم اکثر جو سوچتے ہیں جو محسوس
کرتے ہیں وہ کہتے نہیں، وہ کرتے نہیں۔ ہماری تہذیب مانع ہوتی ہے۔ نہ جانے ہم انسانوں کی زندگی میں کتنے خوبصورت لمحے
تہذیب کی صلیب پر لٹک جاتے ہیں۔ کاش ہم تہذیب کے غلام نہ ہوتے اور وہ لمحہ جب تم نظریں جھکائے پیر کے انگوٹھے سے
قالین کے سرخ پھول سے کھیل رہی تھیں۔ ابدی بن جاتا۔ جب تم قالین کے پھول سے کھیل رہی تھیں تو میں سوچ رہا تھا تم
بھی اس قالین کا حصہ ہو یا وہ پھول تمہارا ہے۔ کتنا عجیب خیال تھا۔ اگر میں اسی وقت اپنے اس خیال کا اظہار کر دیتا تو تم تو
شرما کر اٹھ جاتیں اور پھر اپنے کمرے میں جا کر خوب کھلا کھلا کر ہنستیں۔ خیر چھوڑو ان باتوں کو۔ پھول کی خوشبو اور دریا کی لہر کب
کسی کی گرفت میں آتی ہے۔

"بھئی ان کا تعارف تو کرا دو۔" میں نے سمرا سے کہا۔

تم اور بھی سمٹ گئیں اور مجھے ایسا احساس ہوا جیسے چھوئی موئی کی نازک سی پتی میرے کمرے میں آ گئی ہو، یا شرت چندر کی ہیروئین ہو۔

"یہ میری پیاری سہیلی رنجنی ہے۔ میرے ساتھ فورتھ ایئر میں پڑھتی ہے۔ بھیا تمہاری طرح لٹریچر کی دیوانی ہے۔ میں نے ملو بھیا سے ملادوں" سرلا نے مسکرا کر تمہارا مجھ سے تعارف کرا دیا۔

"میری الماریوں کی چابیاں یہ اپنے پاس ہی رکھتی ہیں۔" میں اپنے پورے مہذب ہونے کا ثبوت دے رہا تھا۔

"اچھا تو یہ بات ہے۔" سرلا کھلکھلا کر ہنس دی۔

تم اور بھی سمٹ گئیں۔

میں لمحہ بھر کے لئے بیوقوف بنا رہا۔ پھر اچانک مجھے اپنے فقرے کی نوعیت کا احساس ہوا اور میں شرمندہ سا ہو گیا۔ دل میں ہلکا سا مسرت کا احساس بھی تھا۔

پھر ہم نے کافی پی۔ باتوں باتوں میں معلوم ہوا کہ تمہیں شرت چندر کی تصانیف بیحد پسند ہیں۔ میں نے منشی پریم چند کا ذکر کیا۔

تم نے کافی کی چسکی بھر کر نہایت سنجیدگی سے کہا۔ "منشی پریم چند ہمارے ادب میں ایک نیا صحت مند موڑ لائے ہیں۔ دیہاتی زندگی کی حقیقتوں کو ان سے زیادہ کوئی نہیں سمجھ سکا۔ لیکن ان کے ہاں کہیں کہیں فنی کمزوریاں ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی گہرائیوں میں اس تہہ تک نہیں اترے جتنا شرت چندر۔ شرت چندر انسانی نفسیات کے ماہر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا موضوع محبت اور سماجی پابندیاں رہا ہے۔ وہ عورتوں کی آزادی اور

SUBLIMATION OF LOVE

پر یقین رکھتے تھے۔ شرت چندر اپنے وقت کے بہت بڑے ترقی پسند تھے۔ اگر کسی نے عورت کی نفسیات کو سمجھا ہے تو وہ شرت چندر ہی ہیں۔ اور آج کا بنگال اور ہندی ادب ان کی دکھائی ہوئی راہ پر ہی چل کر اس بلندی پر پہنچا ہے۔ غلط مذہبی رسم و رواج، ذات پات اور عورت پر ہونے والے ظلموں کے خلاف ان کی آواز کبھی نہیں تھکی، ہمیشہ بلند رہا ہے۔"

میں تمہاری سوجھ بوجھ گہری تنقیدی نظر اور دانشمندی کا قائل ہو گیا۔ پھر تم WAR & PEACE لے کر چلی گئیں۔ تمہیں شہر جانا تھا۔ تمہارے جانے کے بعد نہ جانے کیوں موسم اداس ہو گیا۔ ہر چیز میں ایک کمی کا سا احساس ہونے لگا۔ میں نے باتوں باتوں میں سرلا سے تمہارے بارے میں پوچھا۔ دراصل تمہارے ذکر سے مجھے تسکین ہوتی تھی۔ آرام ملتا تھا جیسے دن بھر کی دھوپ میں چلتا مسافر برگد کی گھنی چھاؤں میں آ جائے۔

"اُسے شام کو ایک ٹیوشن پڑھانا ہوتی ہے۔" سرلا نے بتایا۔ "بیچارے بڑے غریب لوگ ہیں۔ باپ نہیں ہے
ماں ایک پرائمری سکول میں پڑھاتی ہے۔ دو چھوٹے بھائی ہیں۔ ایک کسی دوکان پر نوکر ہے۔ دوسرا ایک موٹر گیراج میں
کام سیکھ رہا ہے۔ مشکل سے گزارہ ہوتا ہے۔"

میرے دل میں درد سا اُٹھا۔ ایک کانٹا اتر گیا۔ اتنی قابل۔ اتنی معصوم اتنی نیک لڑکی اور ایسے ایسے دکھ

میں نے سرلا سے کہا۔ "تم کچھ مدد کر دیا کرنا۔"

"بھیا!" سرلا بولی۔ "تم اُسے نہیں جانتے بڑی ضدی اور آن کی پکی لڑکی ہے۔ میں نے کئی بہانوں سے مدد کرنا
مگر وہ لڑ پڑتی ہے۔ بڑی مشکل سے برتھ ڈے پر دو دستانے، بیاں اور بلاوز کا کپڑا لیا تھا اُس نے۔"

میرے دل میں تمہاری قدر و قیمت اور بھی بڑھ گئی اور اس رات میں کھڑکی میں کھڑا دیر تک آسمان پر پھیلے
ستاروں کو دیکھتا رہا۔ چاروں طرف خاموش رات کا آنچل لہرا رہا تھا۔ رات۔ رجنی۔ رات۔ تاروں بھری سکون پرور
جس کے لبوں پر لوریاں ہوتی ہیں۔ جس کی گود میں میٹھی میٹھی نیند ہوتی ہے۔ سکون ہوتا ہے۔ آرام ہوتا ہے۔ کتنا پیارا۔ کتنا
خوبصورت نام ہے رجنی! اور میں ان چمکتے ہوئے ستاروں کو اپنی آنکھوں میں اتارنے لگا۔ رات کا جادو اپنے دل میں بسا

تم کبھی کبھی سرلا کے ساتھ ہمارے ہاں آنے جانے لگیں۔ بہت کم بولتیں۔ میں حیران تھا کہ سرلا جیسی شوخ اور شرارتی
لڑکی تمہاری سہیلی کیسے بن گئی۔ تم نہایت سنجیدہ، نہایت کم گو قسم کی لڑکی تھیں اور وہ جیسے بادل کی گرج پہاڑی ندی کا بہاؤ
اور شریر ہوا کا جھونکا بھی۔ تم کبھی قہقہہ لگا کر نہیں ہنسیں۔ بس ہولے ہولے مسکراتی رہتیں۔ جیسے کلی کھل رہی ہو۔ کبھی کبھی مجھے ایسا
احساس بھی ہوا جیسے تم خود پر جبر کر رہی ہو۔ ایک کسک ہے۔ جسے تم چھپانے کی کوشش کر رہی ہو۔ ایک زہر ہے جسے پی کر تم مسکرانے
کی کوشش کر رہی ہو۔ یہ زہر شاید تمہیں تمہارے ماحول نے، تمہارے حالات نے دیا تھا۔ سرلا کو زندگی نے شگفتہ خوش رنگ پھولوں
کا گلدستہ پیش کیا تھا اور تمہیں کانٹے دے آئی تھی۔ پھر بھی تم نے کبھی سرلا سے حسد نہیں کیا۔ تم اُسے جان سے بھی زیادہ
رکھتی تھیں۔ بے حد پیار کرتی تھیں۔ تمہارا پیار سمندر کی گہرائی تھا۔ کلی میں بند خوشبو تھا۔ جھیل کا سکون تھا۔ میں یہ باتیں
تم سے جدا ہو کر سمجھ سکا ہوں۔ کاش تب ہی سمجھ لیتا۔ رجنی تم نے خود ہی کیوں نہ سمجھا دیا سب کچھ۔ لیکن نہیں اگر تم
کچھ منہ سے کہہ دیتیں تو رجنی نہ رہتیں کوئی اور ہوتیں۔ لیکن دولت کی بھرمار نے سنجیدگی سے سوچنے کا موقع بہت
دیا۔ کھلنڈری سی طبیعت رہی تھی۔ مذاق، لطیفہ بازی۔ تم سمندر کی گہرائی تھیں اور میں ماؤنٹ ایورسٹ کی بلندی
رہا۔ اور آج پچھتا رہا ہوں۔ لیکن اب تو ایسا احساس ہو رہا ہے جیسے چڑیاں کھیت چگ گئی ہیں۔

تم کبھی کبھار اکیلی بھی میرے کمرے میں چلی آتیں اور دیر تک بیٹھی رہتیں۔ ادب پر بحث ہوتی۔ تمہیں ایک مز

جنسیات پر بے باکی سے گفتگو کرتے دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔ لیکن تم نہایت سنجیدگی اور ذمہ داری کے احساس سے بات کر رہی تھیں۔ بحث کے دوران میں میں نے کہا تھا: "رجنی! تمہیں تو کسی یونیورسٹی میں پروفیسر ہونا چاہیے۔" تمہارا مطالعہ وسیع اور ادب پر گرفت کتنی مضبوط تھی۔ تم مسکرا دی تھیں۔

شروع دسمبر کے دن تھے سردی بڑھ گئی تھی۔ میں موٹر سائیکل پر آ رہا تھا۔ مال بازار میں تم مل گئیں۔ میں نے موٹر سائیکل تمہارے قریب آ کر بریک لگائی۔ تم چونک گئیں۔ پھر مجھے دیکھ کر مسکرا دیں

"چلو نرملا سے ملا دوں۔" مجھے کوئی اور بات سوجھی ہی نہیں۔ نرملا والی بات تو بہانہ تھی۔ دراصل میں تمہارا قرب چاہتا تھا۔

تم مسکرا دیں۔ تمہاری مسکراہٹ کہہ رہی تھی: "میں یہ بہانے سمجھتی ہوں۔"

میں جھینپ سا گیا اور پھر اس احساس کو چھپانے کے لئے مسکرانے لگا۔

"ذرا اون خریدنا ہے۔" تم نے کہا

میں بھی تمہارے ساتھ دوکان میں چلا گیا۔ تم نے دوکاندار سے اون دکھانے کے لئے کہا اور خود کونٹر پر پھیلا لیڈیز کوٹ کا کپڑا دیکھنے لگیں۔ دوکاندار شوکیس سے اون کی گچھیاں اور گولے نکال لایا۔ تمہاری نظر بار بار نائلون وُول کے گولوں پر پڑ رہی تھی۔ بھاؤ پوچھنے پر تم نے ادھر سے نظر ہٹا لی۔ بڑے مہنگے تھے۔ پھر تم نے سستی اون خریدی۔ آتے آتے تم نے کوٹ کے کپڑے کا بھاؤ پوچھا۔

"بیالیس روپے گز۔" دوکاندار نے بتایا: "امپورٹیڈ ہے۔"

تم نے اس طرح ہاتھ کھینچ لیا جیسے وہ کپڑا نہ ہو سانپ یا بچھو ہو اور باہر آ گئیں۔

میں نے موٹر سائیکل سٹارٹ کی۔ "بیٹھ جاؤ۔"

تم نے مسکراتی ہوئی نظروں سے میری طرف دیکھا۔ پھر وہ نظریں حیا کے بار سے جھک گئیں۔

"بیٹھ جاؤ بھئی! راستے میں پھینک نہیں جاؤں گا۔" میں نے مذاق کیا

تم سمٹ کر بیٹھ گئیں۔

"مجھ سے کوئی دشمنی تو نہیں جناب کو؟" میں تمہیں چھیڑنے پر تلا ہوا تھا: "قید کروانے کا ارادہ ہے کیا؟"

"کیوں؟" تمہاری آواز میں حیرانی اور معصومیت تھی۔

"آپ اس طرح بیٹھی ہیں، جیسے کسی نے ٹینس کی گیند رکھ دی ہو سیٹ پر۔ جھٹکا لگا تو حضور سڑک

پر اور میں جیل میں۔ میرے شانے کا سہارا لے لیجیے خدا کے لئے

تم نہ جانے کیوں ڈر سی رہی تھیں۔ میرے کندھے پر ہاتھ رکھتی ہچکچا رہی تھیں۔

'ڈریئے نہیں، میرا کندھا ہے، دہکتا ہوا انگارہ نہیں۔' میں نے تمہاری طرف دیکھ کر کہا اور مسکرا دیا۔

تمہارے چہرے پر لالی بکھر گئی۔ آنکھیں جھک گئیں۔ کانپتا ہوا ہاتھ تم نے میرے شانے پر رکھ دیا۔ اس لمحہ میرے بدن میں ایک عجیب سی لہر دوڑ گئی۔ رگ رگ میں جیسے بجلی بھر گئی۔

راہ چلتے کچھ نوجوانوں نے ہماری طرف دیکھا۔ سچ جانتا مجھے اس وقت اپنے آپ پر سکندرِ اعظم ہونے کا گمان ہو رہا تھا۔ جب ہم کوٹھی میں داخل ہوئے تو پتاجی، ماتاجی اور سرلا باہر دالان میں بیٹھے دھوپ کا مزا لے رہے تھے۔ تم کچھ ڈری ڈری سی میرے ساتھ اس طرف بڑھنے لگیں۔ اگر سرلا دوڑ کر تم سے لپٹ نہ جاتی تو تم یقیناً گر گئی ہوتیں۔

'بھیا اسے کہاں سے پکڑ لائے؟'

'ادھر ہی آ رہی تھیں۔ میں نے سوچا چلو انہیں موٹر سائیکل کی سیر ہی کرا دیں۔ وقت بھی بچ جائے گا۔' میں نے شرارت سے جھوٹ بول دیا۔

تم نے میری طرف شکایت آمیز نظروں سے دیکھا۔ ان نظروں میں پیار بھی تھا۔ تمہارے ہونٹوں پر معصوم سی مسکراہٹ ابھرنے لگی۔ لیکن تم نے نچلا ہونٹ دانتوں تلے دبا کر اس کا اظہار نہیں ہونے دیا۔ بڑی ظالم ہو تم۔ میں نے سوچا تھا۔ لیکن تمہاری شکایت کرتی ہوئی نظروں میں پیار بھی تھا۔ تم اس ایک ادا سے میرے کتنے نزدیک آ گئی تھیں۔

تمہیں موٹر سائیکل پر میرے پیچھے دیکھ کر ماتاجی کے چہرے کا رنگ بدلا تھا۔ میں یہ بات تاڑ گیا تھا۔ شاید تم بھی سمجھ گئی تھیں۔ تبھی تو ادھر بڑھتے ہوئے گھبرا رہی تھیں۔ وہ تو سرلا کے قہقہوں میں وہ حادثہ ڈوب گیا۔ ورنہ کچھ بات ضرور ہوتی۔ میں اپنے والدین کی عادت خوب سمجھتا تھا۔ کچھ دیر بیٹھ کر تم چلی گئیں۔ تمہارے بعد میں بھی اٹھ کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔

ایک دن سرلا طبیعت خراب ہونے کی وجہ سے کالج نہیں گئی۔ میں کار لے کر کالج جا پہنچا۔ اگر باہر کھڑا رہتا تو برا لگتا۔ اس لئے تمہاری پرنسپل سے مل کر کلاس میں چٹ بھیج دی۔ تم آ گئیں۔ مجھے دیکھ کر قدرے حیران ہو گئیں۔ میں نے جھوٹ بولا: 'میں باہر جا رہا تھا۔ سرلا کی طبیعت خراب ہے۔ اس نے کہا تھا کہ کالج سے ذرا جلدی ادھر آ جانا۔'

تم شاید میرا مطلب سمجھ گئی تھیں۔ تم نے کہا تھا: 'میں دو بجے یہاں سے چل دوں گی۔'

میں جب کالج سے باہر نکلا تو جیسے ہوا میں اڑ رہا تھا۔ قدم زمین پر نہیں پڑ رہے تھے۔ ساری دنیا خوش منظر

ری تھی۔ فضا میں جیسے نغمے بکھر گئے تھے۔ باہر آتے ہی مَیں نے فٹ پاتھ پر بیٹھے فقیر کو ایک روپیہ دیا اور کار لے
سیدھا ہال بازار پہنچا۔ تمہارے سویٹر کے لئے نائلون وُول اور کوٹ کا کپڑا خریدا۔ گھڑی دیکھی تو ایک بج رہا
تھا کہ طبیعت سخت بے چین ہونے لگی۔ بس یہی جی چاہ رہا تھا کہ جھٹ سے دو بج جائیں۔ گھر جانے کو طبیعت نہیں
رہی تھی اس لئے باہر ہی کھانا کھایا۔ پھر یونہی کار لے کر ٹیالے والی سڑک پر نکل گیا۔ پونے دو بجے واپس آیا
اور پانچ منٹ کم دو بجے تمہارے کالج کے سامنے جا پہنچا۔ ٹھیک دو بجے تم کالج کے گیٹ پر نظر آئیں۔ میرا دل
زور زور سے دھڑکنے لگا۔ جی تو یہ چاہتا تھا کہ دوڑ کر تم سے لپٹ جاؤں۔ لیکن تہذیب۔۔۔ خیر تم مسکراتی ہوئی
کار میں میرے ساتھ آ بیٹھیں۔

ہم نہر کی طرف نکل گئے۔ کار سڑک کے کنارے لاک کر کے ہم پٹڑی پر ٹہلنے لگے۔ چپ چاپ جیسے نہر کا پانی
بہہ رہا تھا۔ جیسے کنارے کے درخت کھڑے تھے۔ مَیں سوچ رہا تھا۔ کیسے بات شروع کروں۔ کیا کہوں۔۔۔ شاید
تم بھی یہی سوچ رہی تھیں۔ کیونکہ جب میں تمہاری طرف دیکھتا۔ تم میری طرف دیکھ رہی ہوتیں۔ اور ہم دونوں چوروں
کی طرح نظریں جھکا لیتے۔

"تم سمجھ گئی تھیں کہ سمرلا والی بات مَیں نے جھوٹ کہی تھی؟" مَیں نے پوچھا۔

تم مسکرا دیں۔

"آؤ یہاں بیٹھیں۔ مَیں نے ایک ٹاہلی کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

ہم دونوں وہاں جا بیٹھے۔ تم تنکے سے مٹی پر بے معنی لکیریں کھینچنے لگیں اور مَیں خاموش بیٹھا تمہیں دیکھنے
لگا۔ ایسے موقعوں پر بے معنی لکیریں کتنی معنی خیز ہوتی ہیں اور خاموشی میں کتنے فسانے ہوتے ہیں۔ پھر مَیں نے پیکٹ کھولا
تم نے کپڑا اور اُون دیکھ کر حیرانی سے میری طرف دیکھا۔

"انکار نہ کرنا رجنی کسی کا دل ٹوٹ جائے گا۔"

"لیکن۔۔"

"تم اتنی ظالم بھی نہیں ہو سکتیں۔"

اور تم نے وہ پیکٹ اپنی گود میں رکھ لیا۔ اُس روز تم نے اپنے بارے میں اپنے خاندان کے بارے میں سب
کچھ مجھے بتا دیا۔ بہت کچھ تو سمرلا بیٹھے ہی بتا چکی تھی۔ اُس شام کھیتوں سے پرے ٹاہلیوں کے جھنڈ کے پیچھے ڈوبتے
سورج نے ہمارے لبوں کو ایک نئی کہانی لکھتے دیکھا تھا۔ ہمارے سائے پٹڑی پر گڈمڈ ہو رہے تھے اور جب

ہم اُٹھے تو تم کار تک میرے بازو کا سہارا لئے آئی تھیں اور میں نے سوچا تھا کہ اب یہ سہارا کبھی نہ ٹوٹے گا۔

پھر میں تمہارے ساتھ تمہاری ماں سے بھی ملا۔ تمہارے چھوٹے بھائیوں کو بھی دیکھا۔ تمہاری ماں بڑی نیک عورت تھی۔ بے چاری نے محنت مزدوری کر کے تمہیں پڑھایا تھا۔ اپنی زندگی بیچ دی تھی۔ اُسے دکھ تھا کہ اُس کے دونوں لڑکے پڑھائی میں دلچسپی نہیں لیتے تھے۔ تمہارا چھوٹا بھائی زیادہ شرارتی اور آوارہ گرد قسم کا تھا۔ تمہارے کہنے پر میں نے بارہا اُسے سمجھانے کی کوشش کی۔ وہ سب کچھ بڑے اطمینان سے سُن لیتا۔ سر جھکائے بیٹھا رہتا۔ لیکن پھر چکنا گھڑا ثابت ہوتا۔ وہی دن بھر تاش کھیلنا، سینما دیکھنا۔ گلی محلے میں لڑائی جھگڑا۔ کبھی کسی دوکان پر نوکری کر لی کبھی کوئی اور کام شروع کر دیا۔ تمہارا بڑا بھائی البتہ قدرے سنجیدہ اور سمجھدار تھا۔

ایک مرتبہ عجیب واقعہ پیش آیا۔ تیاجی کار سے اتر کر اندر آئے تو ماتاجی اور سرلا کو باتیں کرتے دیکھ کر خود ہی کہنے لگے: "یہ غریب لوگ بھی بڑے کمینے ہوتے ہیں۔ ذرا ان کی مدد کرو بس سر چڑھتے ہیں۔ کھا ہی جاؤ۔ نہ اپنی عزت سنبھالتے ہیں نہ کسی کی عزت کا خیال کرتے ہیں۔"

"کیا ہو گیا؟" ماتاجی نے پوچھا۔

"ہونا کیا تھا؟" تیاجی نے صوفے پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "اب وہ اپنی رجنی تو بڑی نیک لڑکی ہے۔ لیکن اُس کی ماں کی کرتوت بھی تو بہ! حد سے کمینے پن کی۔"

میں بھی کمرے میں موجود تھا۔ تمہارے یا تمہارے خاندان کے کسی فرد کے بارے میں ایسی باتیں سُن کر میرا چونک اٹھنا قدرتی تھا۔ کوئی اور ہوتا تو شاید میں سختی سے پیش آتا۔ لیکن تیاجی کے سامنے زبان کھولنا ممکن نہیں تھا۔ سرلا تو سب کچھ بھول کر تیاجی کے پاس جا کھڑی ہوئی: "کیا ہوا تیاجی۔۔۔؟"

"آج سکول کی انتظامیہ کمیٹی کی میٹنگ تھی۔ کچھ بچیوں کے والدین نے شکایت کی ہے کہ رجنی دیوی بچوں سے فیس کے ساتھ کوئی سکول فنڈ بھی وصول کرتی ہیں۔ اب یہ کہاں کی شرافت ہے۔ سکول بدنام ہو جائے گا۔ اس طرح تو میں نے جیہ جان کر سرلا کے کہنے پر سکول میں رکھ لیا تھا۔ باقی ممبر کیا کہیں گے۔ صدر خود اُس سے ملا ہوا ہے۔ شرم کی بات ہے۔ ایک صاحب نے تو سکول کی گرانٹ تک بند کرا دینے کی دھمکی دی ہے۔"

"یہ تو واقعی بہت بُری بات ہے۔" ماتاجی نے سنجیدگی سے کہا۔ "مجھے تو اس رجنی کے لچھن بھی کچھ اچھے نہیں لگتے۔ شہر سے اکیلی یہاں تک چلی آتی ہے جوان جہان لڑکی ہے۔ گھر میں بیٹھے۔" ماتاجی نے میری طرف دیکھا۔

میں اِن کا اشارہ سمجھ گیا۔

اُس کے بھائی بھی ایسے ہی ہیں۔" تمرلا نے کہا تمہارے بھائیوں کے بارے میں اُس کی رائے کبھی بھلی اچھی نہیں تھی
میں اسے ایک چانس اور دوں گا۔ پھر اگر شکایت آئی تو نوکری سے برطرف کر دوں گا۔ ہمدردی کا یہ مطلب
نہیں کہ سکول بدنام ہو جائے پتا جی فیصلہ سُنا کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔
ماتا جی تمرلا سے تمہارے خلاف کچھ کہنے لگیں میں اٹھ کر اپنے کمرے میں چلے گیا۔ سوچنا چاہتا تھا۔ لیکن دماغ
نے جیسے کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ تمہاری ماں نے ایسا کیوں کیا۔ ضرورت، لیکن ضرورتوں پر قابو پانا خواہشات
کو مارنا ہی تو انسان کا فرض ہے۔ ہماری گیتا اور رامائن جگہ جگہ اس امر کی تلقین کرتی ہیں۔ پھر استانی ہو کر بچوں
کو کیا خاک اخلاق کا درس دیں گی۔ میں نے سوچا تم سے بات کروں گا۔ اور لیٹ گیا۔ لیکن لیٹا نہ گیا۔ بستر پر جیسے
کانٹے بکھرے ہوئے تھے۔ اٹھ کر کپڑے تبدیل کئے اور تمہارے گھر کی طرف چل پڑا۔
تم گھر پر ہی تھیں اُس وقت برتن صاف کر رہی تھیں۔ یہ ٹیگور اور شیکسپیر کی دیوانی برتن بھی دھوتی ہے یہ
کالج میں صاف ستھری رہنے والی لڑکی راکھ میں ہاتھ لتھیڑے بیٹھی ہے۔ مجھے دیکھ کر تم مسکراتی رہیں تمہاری ماں
ایک طرف بیٹھی دال صاف کر رہی تھی۔ مجھے اُسے دیکھ کر غصہ سا آیا۔ وہ دال صاف کرنا بہانہ سا لگا۔ اصلی
کام تو بچوں سے پیسے ہتھیانا تھا میں نے روکھے پن سے تمہاری ماں کو نمستے کہی۔ تم نے اٹھ کر ہاتھ دھوئے
اور دھوتی سے پونچھ لئے۔ پھر دھوتی کا پلو جو کمر میں اڑس رکھا تھا کھول کر شانے پر ڈال لیا اور اندر سے
میرے لئے کرسی اٹھا لائیں جس کا ایک بازو ٹوٹا ہوا تھا۔
"ہمارے ہاں یہی ایک کرسی ہے۔" تم نے کہا۔
میں مسکرا کر بیٹھ گیا
تم نے چاء تیار کی اور ایک پیالی مجھے تھما دی۔ "ہمارے ہاں بڑھیا ٹی سیٹ تو نہیں ہے۔ یہی گھٹیا سی
پیالیاں ہیں۔"
تم ہر مرتبہ اپنی غربت کا احساس کرا دیا کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ جب تمرلا نے کہا تھا کہ وہ جالندھر
ریڈیو سٹیشن سے ستار کا پروگرام پیش کر رہی ہے۔ تم ضرور سننا تو تم نے کہا تھا۔ ہمارے ہاں تو ریڈیو ہے ہی
نہیں۔ نہ جانے تمہیں یہ کیسی عادت تھی۔ وہاں تمہاری موجودگی میں وہ بات نہ کہہ سکا جو کہنے آیا تھا۔ لیکن تم
اتنا ضرور سمجھ گئی تھیں کہ میں کوئی خاص بات کرنے آیا تھا۔ کیوں کہ دوسرے ہی روز تم مجھ سے ملی تھیں
"کل آپ آئے تھے۔"

"ہاں، تم سے کچھ کہنا تھا۔"

"کیا؟"

"بُرا تو نہیں مانو گی۔ مَیں تمہاری حساس طبیعت سے واقف تھا۔

"آپ کی بات کا۔!"

مجھے قدرے حوصلہ ہوا میں نے کہنا شروع کیا۔ سکول میں تمہاری ماں کے خلاف شکایت آئی ہے۔

شاید تمہیں اس بات کا علم پہلے ہی سا تھا۔ تم نے نظریں جھکالیں۔ کچھ کہا نہیں

"یہ اچھا نہیں۔ سمجھدار شریف آدمی اس طرح نہیں کرتے۔" میں نے اپنی عمر سے بیس سال آگے جاکر نصیحت کی

"ہاں، شریف آدمی اس طرح نہیں کرتے۔ کہہ کر تم تیزی سے چلی گئیں۔

تمہارے لہجے کے تیکھے پن کو مَیں نے محسوس کر لیا تھا اُس وقت مجھے یہ خیال ہی نہیں آیا کہ لفظ شریف کا استعمال کر کے میں نے تمہارے جذبات کو ٹھیس پہنچائی ہے۔ تم مجھ سے اس کی اُمید ہی نہیں رکھتی تھیں۔ شاید اس وقت مَیں نہیں میرے طبقے کی رعونت بول رہی تھی۔

کئی روز تم ہمارے ہاں نہیں آئیں۔ یہ تمہارا احساسِ شرمندگی تھا یا مجھ سے ناراضی کا اظہار میں سمجھ نہیں سکا۔ صرف تم پر غصہ آرہا تھا کہ اپنی غلطی بھی نہیں مانی اور ناراض بھی ہو گئی۔ پھر تمہیں آنا پڑا۔ کیونکہ تمہاری عزیز ترین سہیلی شرلا کی شادی ہو رہی تھی۔ شرلا بڑے امیر خاندان میں جا رہی تھی۔ لڑکا ایک رئیس باپ کی اکلوتی اولاد تھا۔ امریکہ سے انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے آیا تھا۔ تمہاری جگہ کوئی اور ہوتی تو شاید حسد سے مرجاتی۔ لیکن تم خوش تھیں بہت ہی خوش۔

شادی کی رات آگئی شرلا دولت مند ماں باپ کی ایک ہی تو لڑکی تھی۔ روپیہ پانی کی طرح بہایا گیا جی کھول کر جہیز دیا گیا۔ بتاجی نے دہلی کی پوسارو ڈوالی کوٹھی جہیز میں دیدی۔ سَو تولے سونا دیا۔ ہیرے کا سیٹ بھی تھا۔ سچے موتیوں کا ہار تھا۔ ریڈیو، مشین، الماریاں اور دیگر چیزوں کی تو گنتی بھی نہیں تھی۔ تم بھی اپنی سہیلی کو دینے کے لئے تحفہ لائی تھیں۔ یاد اگلاس کمپنی کا ٹی سیٹ ڈرتے ڈرتے تم نے اپنا معمولی سا تحفہ ماتاجی کے حوالے کر دیا۔ جب دوسرے روز ڈولی اُٹھی، جہیز بند ہوا تو تمہارا دیا ہوا سیٹ اس میں شامل نہیں تھا۔ تمہارا چہرہ اُتر گیا۔ تم ایک دم بہت بیمار نظر آنے لگیں۔ تم آہستہ آہستہ پیچھے ہٹ گئیں۔ مَیں نے تمہیں دیکھ لیا۔ تمہاری افسردگی کی وجہ بھی سمجھ گیا اور تمہارے پیچھے باہر چلا آیا اور تمہیں اپنے کمرے میں لے گیا۔ کمرے

یں پہنچتے ہی تم پھوٹ پھوٹ کر رو دیں۔ مَیں سب کچھ سمجھ رہا تھا لیکن مجبور تھا بے بس تھا۔ رتجنی امی کیا کر سکتا تھا کسی نے تمہارے تحفے کے پیچھے چھپے ہوئے پیار، خلوص اور محبت کے بے پناہ جذبے کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ سب نے اُسے روپیوں میں تولا۔ نوٹوں کی عینک سے دیکھا۔ میں تمہارے آنسو پونچھ رہا تھا۔ تمہیں تسلی دے رہا تھا اور جانتا تھا کہ یہ سب جھوٹ ہے بہانہ ہے تمہارے دُکھ کا علاج نہیں۔ تم جانے لگیں مَیں نے روک کر کہا۔ "رتجنی امبرلا تمہاری سہیلی ہے تم اُس سے تو ناراض نہیں ہو۔ اُس کی ڈولی چلی جانے دو۔ اس سے مل کر جانا" اور تم ٹھہر گئیں۔ پھر تم سرلا سے گلے مل کر روئیں۔ ڈولی جانے کے بعد تم ایک پل بھی نہیں ٹھہریں۔ اور اُس کے بعد کبھی ہمارے گھر نہیں آئیں۔ صرف اُس شام آئی تھیں، آخری مرتبہ جب گنیا تکلی اور میری دی ہوئی دوسری چیزیں لوٹا کر چپ چاپ باہر نکل گئی تھیں۔ پھر تم نے وہ شہر بھی چھوڑ دیا تھا۔

دوسرے روز مَیں نے ماتاجی سے تمہارے تحفے کا ذکر کیا۔ اُنہوں نے نہایت سخت اور دل شکن جواب دیا: "لو اور سنو، ایسے بڑھیا جہیز میں وہ پانچ روپلی کا سیٹ رکھ دیتی۔ تیری تو عقل ماری گئی ہے پڑھ لکھ کر۔ ڈرائیو کو دے دوں گی اس کی بیوی گلاس مانگ رہی تھی۔"

"آپ وہ سٹ مجھے دے دیجئے" مَیں نے نرمی سے کہا۔

"کیوں؟" انہوں نے دل تک اُتر جانے والی نظروں سے میری طرف دیکھا۔

مَیں نے آنکھیں جھکا لیں۔

ایک مرتبہ پھر تمہاری ماں کا ذکر گھر میں ہوا۔ اس مرتبہ پتاجی غصہ میں تھے۔ تمہاری ماں نے بچوں سے کہا تھا وہ نوٹنہ کشتی کی کاپیاں خود لا کر دے گی اور بازار سے چار آنے فی کاپی زیادہ وصول کرتے تھے۔ شکایت ہوئی اور تمہاری ماں کو برطرف کر دیا گیا۔ مَیں یہ خبر سُن کر تمہارے گھر گیا۔ تمہارا چھوٹا بھائی سخت بیمار تھا۔ تمہاری ماں پتاجی کو سخت سُست کہنے لگی۔ مجھ سے برداشت نہیں ہوا۔ پھر بھی مَیں نے دھیمے لہجے میں انہیں ان کی غلطی کا احساس دلایا لیکن وہ بضد تھیں کہ پتاجی نے ان سے دشمنی کی ہے۔ مَیں اٹھ کر چلا آیا۔

مَیں روز انتظار کرتا کہ تم آؤ گی۔ لیکن تم نہیں آئیں۔ شاید تم بھی یہی سمجھتی تھیں کہ پتاجی تمہارے دشمن ہیں۔ اچانک ایک شام تمہارا چھوٹا بھائی گوتو مجھے بازار میں مل گیا۔ پوچھنے پر پتہ چلا تم بیمار ہو۔ دماغ نے کہا وہ نہیں آئی تو تم کیوں جا رہے ہو۔ لیکن دل نہیں مانا۔ اب مَیں سیدھا تمہارے گھر پہنچ گیا۔ تمہاری ماں بڑے روکھے پن سے پیش آئیں۔ اور انہوں نے باتوں باتوں میں یہ بھی سنا دیا کہ سکول سے نکالے جانے پر وہ اُن کے بچے بھیک

ہنیں مر گئے۔ کسی نہ کسی طرح وہ لوگ کما کھا رہے ہیں۔ بھلا یہ بات مجھے سنانے سے کیا فائدہ تھا۔ تم نے شاید یہ محسوس کیا تھا اور ماں سے ذرا درشتی سے کہا تھا۔" ماں کبھی چپ بھی رہا کرو ہر وقت یہی جھگڑا لے بیٹھتی ہو۔

ماں چُپ ہو گئی

"کب سے بیمار ہو؟" مَیں نے پوچھا

"ہفتہ بھر سے۔"

"مجھے اطلاع ہی نہیں دی۔ کالج عرضی بھیج دی تھی نا چھٹی کے لئے؟"

تم نے اس بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔

"امتحان میں تو اب تھوڑے دن رہ گئے ہیں۔ بی۔ اے کرنے کے بعد ایم۔ اے میں داخلہ لے لینا۔"

تم محض مسکرا دیں اور ہاتھ پرائی بالوں کی لٹ کو مروڑنے لگیں

"اس نے تو کالج ہی چھوڑ دیا ہے۔" تمہاری ماں نے بتایا

"کیوں؟" مَیں حیران رہ گیا جیسے کسی نے پتھر دے مارا ہو۔ تم مجھ سے کیوں چھپا رہی تھیں۔ مَیں نے تمہاری طرف دیکھا۔ تم نے کروٹ بدل لی۔

"فیس اور داخلے کے لئے روپے جو نہیں تھے۔" ماں نے بتایا

"داخلہ جا چکا ہے کیا؟" مَیں نے پوچھا

"ہاں۔" ماں نے سرد آہ بھر کر کہا۔

مجھے ایسا احساس ہوا جیسے مَیں کسی گھنے جنگل میں ہوں اور اوپر آسمان پر ایک ہوائی جہاز تیزی سے نکل گیا ہو۔ اٹھ کر مَیں تمہارے بستر پر جا بیٹھا۔ مَیں بھول گیا تھا کہ تمہارے گھر میں ہوں اور تمہاری ماں پاس ہی بیٹھی ہیں۔ "تم نے مجھ سے کیوں نہیں کہا؟"

تم مسکرائیں: "کیا فائدہ تھا۔"

"تمہیں یہ کہتے ہوئے کچھ سوچنا چاہئے رجنی۔"

"کہاں تک آپ ہم بدنصیبوں کی مدد کریں گے۔"

تمہاری ماں اٹھ کر کسی کام سے باہر چلی گئیں۔

مَیں نے تمہارا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر کہا۔ "اچھا نہیں کیا رجنی۔"

تم خاموش رہیں۔

"میں چاہتا تھا تم ایم اے کر لو ماں اور بھائیوں کی ذمہ داری اب تم پر ہے۔ اور تم تو خود اتنی سمجھدار ہو"
تم بڑی زخمی سی ہنسی کے ساتھ بولیں: "وہ تو ٹھیک ہے۔ پر مجھ جیسی کتنی بدنصیب ہوں گی جو پیسے نہ ہونے کی
سے پڑھائی جاری نہ رکھ سکی ہوں گی۔ میں اکیلی تو نہیں اس قافلے میں۔ تم کس کس کی مدد کرو گے۔"

"لیکن مجھے تو تم سے مطلب ہے۔"

وہی مسکراہٹ تمہارے ہونٹوں پر پھیل گئی۔

اور میرے سینے میں جیسے برچھی اتر گئی۔ تم مسکرا رہی تھیں کہ ایک مرد عورت کے سامنے ناک رگڑ رہا ہے۔ ذلیل
رہا ہے اپنی کمزوری کا اعتراف کر رہا ہے اور یہ مرد اس خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ جس نے تمہیں برباد کرنے کی کوشش
کی۔ اسے اور ذلیل کرو۔ اور میرے دل میں جیسے کسی نے چٹکی لے کر کہا۔ کیوں اپنی سبکی کراتے ہو عورت ہمیشہ مرد
کی ہنسی اڑاتی آئی ہے۔ رجنی تمہاری کمزوری پر خندہ زن ہے اور میں تن گیا۔ پھر اٹھ کر چلا آیا۔

اچانک ایک صبح سرلا کی بیماری کا تار ملا اور مجھے کلکتہ جانا پڑا۔ مہینہ بھر لگ گیا۔ سرلا تو تندرست ہو گئی تھی
لیکن کلکتہ دیکھنے کی دھن میں ٹھہرا رہا۔ خوب سیر کی۔ کبھی کبھی تمہارا ذکر بھی آ جاتا۔ لیکن سرلا اس ماحول میں تمہیں بھول
چکی تھی۔ اس کی اور بہت سی سہیلیاں بن چکی تھیں وہ اپنے خاوند کے ساتھ ورلڈ ٹور کا پروگرام بنا رہی تھی۔ جب میں
واپس آیا تو ماتا جی نے بہت بری خبر سنائی۔ تمہاری ماں نمونیہ کا شکار ہو چکی تھی۔ ساتھ ہی ماتا جی نے یہ بھی بتا دیا کہ تمہارا
بھائی گو تو میرے بارے میں پوچھنے آیا تھا۔ جاتا ہوا وہ میرے پتا جی کی رسٹ واچ اٹھا لے گیا تھا اس سے پہلے
وہ دوکان پر کام کرتا تھا وہاں سے اٹھی روپیہ اڑا لایا تھا۔ اور میں نے دوکاندار کی رقم اپنی جیب سے ادا کر کے
معاملہ ختم کرا دیا تھا۔ اس مرتبہ جو ماتا جی کو شک ہوا تو پولیس میں رپورٹ دے دی۔ پتا جی کے ہمراہ تھانیدار دو سپاہی
لے کر تمہارے گھر پہنچا۔ تم گھبرا گئیں۔ گھڑی تمہارے بھائی کے قبضے سے نکل آئی۔ پتا جی کو سرلا کی جیتی سہیلی ہونے
کے ناطے تم پر رحم آ گیا اور تمہارا بھائی جیل جانے سے بچ گیا۔ مجھے تمہارے بھائی پر سخت غصہ تھا۔ ماتا جی نے
کہا: "جن لوگوں کی تم مدد کرتے ہو وہی تمہارے دشمن ہیں۔"

پتا جی نے پاس سے کہا: "یہ غریب لوگ جوتوں کے یار ہوتے ہیں۔"

اسی شام تمہارا چھوٹا بھائی مجھے بازار میں مل گیا۔ وہ مجھ سے نظریں بچا کر نکل جانا چاہتا تھا۔ لیکن میں نے
لپک کر اسے بازو سے پکڑ لیا۔ وہ خوف سے تھر تھر کانپنے لگا۔ پر ماتما گواہ ہے میں اس سے گھڑی کے بارے میں کچھ

نہیں کہنا چاہتا تھا۔ صرف تمہارے اور ماں کے بارے میں کچھ سنا چاہتا تھا۔ مہینہ بھر سے تمہاری خبر جو نہیں ملی تھی
میں ابھی اسے پکڑے کھڑا ہی تھا کہ دور سے نعروں کی آواز سنائی دی۔ ۔ روٹی۔ کپڑا اور مکان ۔ مزدوروں کا
جلوس ہماری ہی طرف آ رہا تھا۔ میں ادھر ہی دیکھنے لگا۔ جلوس قریب آ گیا۔ تمہارا بڑا بھائی جلوس کی رہنمائی کر رہا
تھا۔ ایک طرف سے گھوڑ سوار پولیس آئی اور جلوس کو منتشر ہونے کا حکم دیا۔ لیکن وہ لوگ ٹس سے مس نہ ہوئے
انسپکٹر نے پھر وارننگ دی اس پر بھی کوئی اثر نہیں ہوا تو لاٹھی چارج شروع ہو گیا۔ گرفتاریاں ہوئیں۔ تمہارے
کو ہتھکڑیاں لگ گئیں۔ اس کی پیشانی سے خون بہہ رہا تھا۔ میرے ساتھ کھڑا گولو آزاد ہونے کے لئے ہاتھ کھینچ رہا
تھا۔

"سیدھا کھڑا رہ۔" میں نے اسے ڈانٹا۔ درحقیقت مجھے یہ ڈر تھا کہ وہ بھیڑ میں کچلا نہ جائے۔

"تم مجھے پکڑوانا چاہتے ہو۔" اس نے تلخی سے کہا۔

میں اس کے منہ سے یہ بات سن کر حیران رہ گیا۔

"اب میں نے کیا چرایا ہے تمہارا۔ چھوڑو مجھے۔" وہ اپنا بازو چھڑانے کی کوشش کرنے لگا۔ "بڑے آئے

"کیا بک رہا ہے پاجی نالائق۔" میں نے ہاتھ اٹھایا کہ ایک تھپڑ جڑ دوں۔ لیکن خیال آیا کہ بن ماں کا بچہ ہے ا
تمہارا چھوٹا بھائی۔ میں نے ہاتھ روک لیا۔

لیکن وہ بکے جا رہا تھا۔ "بڑے امیر بنتے ہیں، غریبوں کا مال ہضم کر کے سیٹھ بن بیٹھے۔"

پاس کھڑے لوگ کھلکھلا کر ہنس دئیے میں شرم سے پانی پانی ہو گیا۔ ذرا سا لڑکا بھرے بازار میں میری بے
کر رہا تھا۔ میں اسے تمہارے پاس کھینچ لایا تمہیں دیکھ کر میں اپنی بے عزتی وغیرہ سب کچھ بھول گیا۔ تم ہڈیوں کا ڈھانچہ
رہی تھیں۔ جیسے کسی نے خون نچوڑ لیا ہو۔ آنکھوں کی اداسی اور گہری ہو گئی تھی۔ ماں کی موت کے غم نے جیسے تمہیں کھا
تھا۔ اتنی بڑی دنیا میں تم اکیلی تھیں۔ میرے دل میں رحم اور ہمدردی کا جذبہ جاگ اٹھا۔ تم نے میری طرف دیکھ کر نظریں جھکا
پھر کچھ سوچ کر گولو سے پوچھا۔ "پھر کچھ چرا لایا ان کا؟"

گولو ڈر گیا

میں نے اس کا ہاتھ چھوڑ کر کہا۔ "چرا تو نہیں لایا کچھ۔ لیکن میری بے عزتی کر دی بھرے بازار میں"

"کیا کہا تھا اس نے؟" تم نے پوچھا

آج سوچتا ہوں مجھے اس وقت وہ باتیں نہیں کہنا چاہئے تھیں۔ جانے کیوں کہہ گیا۔ "کہتا تھا تم امیر ہو غ

ہضم کرکے امیر بنتے ہو، کہاں سے سیکھ آیا ہے یہ باتیں.

"کیوں، کیا تھا تو نے؟" تم نے اُس کی کلائی پکڑ کر غصہ سے پوچھا. کھینچتی ہوئی اُسے پچھلے کمرے میں لے گئیں پھر
ے کواڑ بند کر لیے. دو منٹ بھی نہیں گزرے ہوں گے کہ تمہارے چلانے اور گوبو کے رونے کی آوازیں آنے لگیں. میں نے گھبرا
دروازہ کھٹکھٹایا. تم نے کوئی جواب نہیں دیا. اندر تم گوبو کو بید سے مار رہی تھیں. تمہاری آواز صاف سنائی دے رہی
کہے گا پھر اُن سے بول. کہے گا۔؟"

اور گوبو چیخ چیخ کر معافی مانگ رہا تھا: "ہائے مر گیا اب نہیں کہوں گا دیدی. مر گیا. ہائے. دیدی چھوڑ دو اب نہیں
ں گا۔"

میں نے زور زور سے دروازہ کھٹکھٹایا. تمہیں پکارا. لیکن تم تو پاگل ہو رہی تھیں اور جب دروازہ کھلا تو تم
ائی سی باہر نکلیں. تمہارے ہاتھ میں بید کا ٹوٹا ہوا ٹکڑا لٹک رہا تھا. میں نے تمہیں سنبھالنا چاہا. لیکن تم کترا کر پاس
گئیں. میں اندر گیا گوبو فرش پر پڑا سسک رہا تھا. اُس کے بازوؤں اور پیٹھ پر نیلی دھاریاں اُبھر آئی تھیں. میرے سر چڑھ
نے معصوم بچے کو اس بیدردی سے مارا تھا. میں تمہارے پاس آیا. تم سر گھٹنوں پر رکھے خاموش بیٹھی تھیں.

"میں اس لئے نہیں آیا تھا کہ تم میرے سامنے اس بچے کو مارنے لگو، مجھے تو تمہاری ماں کی موت کی خبر ملی تھی."

چپ ہو گیا.

"ہاں وہ مر گئی." بس تم نے اتنا کہا اور گھٹنوں پر سر رکھ لیا.

میں تھوڑی دیر کھڑا دیکھتا رہا. تم نے میری طرف دیکھا تک نہیں. بیٹھنے تک کو نہیں کہا. تم مجھے نیچا دکھانے پر تلی
تھیں. میرے والدین کا غصہ مجھ پر نکال رہی تھیں. میں اپنی آگ میں جلتا لوٹ آیا. تمہارے بڑے بھائی کی گرفتاری کے
ے میں کچھ نہ کہہ سکا.

رات کو میں اپنے کمرے میں بیٹھا تمہارے ہی بارے میں سوچ رہا تھا کہ چوکیدار آیا "صاحب ایک لڑکا یہ لفافہ دے
ہے."

میں نے لفافہ چاک کیا. میں نے سوچا تھا تم نے اپنے رویہ پر ندامت کا اظہار کیا ہو گا. لیکن تم نے پورے کاغذ پر
ایک لائن لکھ بھیجی تھی. جیسے کوئی بزنس لیٹر ہو.

"کیا آپ فوراً آ کر مل سکتے ہیں؟"

"رجنی"

بس مخض رجنی۔ ایک سطر کتنی اجنبیت تھی اس طرف تحریر میں میرے اندر بیٹھے مجروح مرد نے کہا: جلنے دو۔ وہ تنی مغرور لڑکی، وہ یہاں نہیں آسکتی۔ تمہیں کیا ضرورت ہے کہ بے عزتی کرا کے بھی اس کے پاس جاؤ۔ اور میں نے تمہارا خط کتاب میں رکھ دیا۔

دن گزرے گئے۔

اچانک تم لاکول کر لوٹتے ہوئے ماتاجی اور پتاجی دونوں ریل کے حادثہ میں ہلاک ہو گئے۔ تم افسوس تک کرنے نہیں آئیں، شاید تمہیں معلوم بھی نہ ہوا ہو۔ میں نے یہ صدمہ برداشت کر لیا اور انسان کر بھی کیا سکتا ہے۔ تم آجاتیں تو یہ دکھ اتنا بھاری نہ لگتا۔ یہ غم اتنا شدید نہ ہوتا۔ سہارا ہو ملے اپنایت کا۔ لیکن تمہیں کیا ضرورت تھی۔ ان امیر آدمیوں نے تمہاری بے عزتی کی تھی۔ تمہاری روزی اور تعلیم جو چھین لی تھی۔ تم نے مرنے کے بعد بھی انہیں معاف نہیں کیا۔ رجنی! اس حادثہ کے بعد کسی بات کا ہوش نہیں رہا۔ بزنس خراب ہوتا گیا۔ مجھے کچھ سوجھتا ہی نہیں تھا

ایک شام تم سے باغ میں ملاقات ہو گئی۔ تم سے معلوم ہوا تم کسی سکول میں پڑھانے لگی ہو۔ اور تمہارا چھوٹا بھائی گھر سے بھاگ گیا ہے اور بڑا جیل میں ہے۔

"کب بھاگ گیا۔؟" میں نے پوچھا۔ "کیا ہوا تھا؟"

"اس رات جب میں نے آپ کو خط بھیجا تھا۔ میں آپ کی مدد سے اُسے تلاش کرنا چاہتی تھی۔" تم نے کہا تھا۔ خیر اچھا ہوا آپ نہیں آئے۔ ایسے ایک مرتبہ آپ پہلے بھی ڈھونڈ کر لائے تھے۔ کلکتہ جانے سے پہلے کا واقعہ ہے۔ یاد ہے تم پھر رک کر بولیں۔ "چلئے باپ کتنا میں بھی کہاں لئے سنبھالتی پھرتی۔"

مجھے اچانک یہ جان کر کہ اُس رات تم نے مجھے مدد کے لئے بلایا تھا۔ بہت دکھ ہوا۔ میں اپنی ضد پر رہا اور گو لاپتہ ہو گیا۔ میں خود کو مجرم محسوس کرنے لگا تھا۔ رجنی میں نے ایسا تو کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ کبھی یہ نہیں چاہا تھا۔ میں نے کہا۔ "گھر چلو گی۔"

"ابھی تو ذرا مصروف ہوں۔ پھر کسی دن ہی۔" اور تم چلی گئیں۔

میں اپنے والدین کی موت کا ذکر کرتا تو تم ضرور میرے ساتھ آجاتیں۔ عورت کے دل میں جذبۂ رحم پیدا کرنا زیادہ مشکل نہیں۔ لیکن میں تمہارے رحم تمہاری ہمدردی کا خواہش مند نہیں تھا۔ جذبۂ ہمدردی کے تحت بھیک میں دی گئی محبت بھی ایک حساس دل کے لئے زہر ہوتی ہے۔ میں تمہارے پیار تمہارے خلوص کا متمنی تھا۔ تم نے اُس وقت بھی دینے سے انکار کر دیا۔

پھر تم کبھی دن نہیں ملیں۔ خود چل کر تمہارے گھر جانے میں میں اپنی سبکی محسوس کرتا تھا۔ آخر بات تو کوئی بھی نہیں۔
ے تو اتنا طول دیا تھا۔ اور میں چاہتا تھا کہ تم ہی پہلے جھکو۔ لیکن تم تو سدا کی ضدی اور اڑیل تھیں۔ بات خواہ مخواہ
گئی۔ یعنی وہ میری زندگی کی پہلی اور آخری بھول تھی۔ عورت یوں تو زندگی بھر جھکی جھکی رہتی ہے۔ لیکن جب اس کے غرور
س کی انا کو چوٹ پہنچتی ہے تو وہ تن جاتی ہے پھر اسے سختی سے جھکا لینا آسان نہیں ہوتا۔ یہ میں تب نہیں سمجھ سکا تھا۔

کسی نے تمہارے بارے میں بتایا کہ تم مزدور عورتوں کی یونین میں کام کرنے لگی ہو۔ پھر ایک شام اطلاع ملی کہ تمہارے
پولیس آئی ہے۔ میں بے اختیار وہاں پہنچا۔ تم پولیس کی حراست میں ہو، یا تمہیں کوئی مشکل پیش آئے اور میں الگ کھڑا رہوں
برداشت بھی نہیں کر سکتا۔ میرا خیال تھا کوئی یونین کا جھگڑا ہوگا۔ لیکن بات کچھ اور تھی۔ پولیس تمہارے چھوٹے بھائی گوگو
وری کے الزام میں پکڑ لائی تھی اور تمہارے گھر کی تلاشی لینا چاہتی تھی۔ انہیں شک تھا کہ چوری کا مال تمہارے گھر میں ہے۔

سب انسپکٹر اتفاق سے میرا واقف نکل آیا۔ اس کا تقرر پتاجی کی سفارش سے ہوا تھا۔ کہہ سن کر معاملہ رفع دفع کرایا
و کو پولیس کی حراست سے نکلوایا۔ جب اسے لے کر میں رات کو گھر پہنچا تو تم عورتوں میں گھری بیٹھی تھیں۔ مجھے دیکھ کر تمام عورتیں
گئیں۔ تم نے آنسو پونچھ لئے۔

"لو سنبھالو اسے۔"

تم نے میری طرف دیکھا اور سر جھکا لیا۔ آنسو تمہاری آنکھوں سے جھر جھر بہہ رہے تھے۔
"یا تو اسے کسی نیک کام پر لگاؤ، یا پیچھا چھڑا لو روز تھانوں کے چکر کون لگائے گا۔ تمہیں بھی کسی دن گرفتار کرائے
میں تمہیں انجام سے باخبر کرنا چاہتا تھا۔

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے آپ کی بھی تو عزت کا سوال ہے۔ پھر تھانوں کے چکر۔ سوچتی ہوں اب اس سے پیچھا چھڑا ہی
ل لیکن کیسے۔ سمجھ نہیں آتا۔ کسی وکیل سے صلاح کر کے بتا دیں نا۔"

تمہارے لہجے کی تلخی میری رگ رگ میں سما گئی۔ تم نے مجھے میری غلطی کا احساس بڑی آسانی سے کرا دیا تھا۔ میں تمہیں اپنا
ھائی چھوڑ دینے کے لئے کہہ رہا تھا۔ بن ماں باپ کا معصوم بچہ۔ لیکن تیر نکل چکا تھا۔ کچھ دیر بیٹھ کر میں لوٹ آیا۔

ایک شام میں اداس سا اپنے کمرے میں بیٹھا تھا۔ کاروبار میں نقصان ہو رہا تھا۔ کارخانہ اور وہ کوٹھی بک گئی تھی
پنے مستقبل کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ اچانک تم آ گئیں۔ مجھے اندھیرے میں دور روشنی کی ایک ننھی سی کرن پھوٹتی نظر آئی۔
چپ چاپ کرسی پر بیٹھ گئیں۔ اچانک میرے ذہن میں ایک تلخی سی پیدا ہو گئی اور میں نے طنزاً کہا۔ "کہیں پھر گوگو صاحب
نے کوئی نئی مصیبت کھڑی کی ہے؟"

"نہیں ایسی تو کوئی بات نہیں۔ وہ تو تب ہی سے غائب ہے۔ آپ کی کچھ چیزیں میرے پاس تھیں۔ سو لوٹانے آئی
ہوں۔" اور تم نے میری دی ہوئی انگوٹھی، طلائی چوڑیاں اور بندے میز پر رکھ دئے ساتھ ہی گیتانجلی کی جلد بھی۔ اور کچھ
کہے سنے بغیر تیزی سے باہر نکل گئیں۔ میں پکارتا رہا۔ لیکن تم نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ جواب تک نہیں دیا۔

اور پھر جب میں تمہارے گھر گیا تو وہاں کوئی اور کرایہ دار آباد تھا۔ اُس سے معلوم ہوا کہ تم امرتسر سے باہر جا چکی
ہو۔ کہاں؟ یہ اُسے معلوم نہیں تھا۔

کاروبار ختم ہو گیا۔ کوٹھی بک گئی۔ سَرلا کے خاوند کی سفارش سے مجھے بمبئی میں نوکری مل گئی۔ پھر ترقی ہو گئی
یہ فلیٹ مل گیا یہ کار مل گئی۔ زندگی پھر سے راہ پہ آ گئی۔ آہستہ آہستہ تمہارا غم میری عادت ہو گیا۔ سرلا نے کئی مرتبہ
شادی کے لئے لکھا میں نے ٹال دیا۔ نہ جانے مجھے کیوں یہ اُمید تھی کہ تم ضرور ملو گی۔ زندگی کی راہ میں ابھی ایک بار
ہماری ملاقات ضرور ہو گی۔ مجھے یہ احساس ہو گیا تھا کہ میں صرف تم سے محبت کرتا ہوں۔ اور تم مجھے چاہتی تھیں لیکن
تم ضدی تھیں۔ میں بھی اڑ گیا۔ ہمیں جھک جانا چاہئے تھا۔ محبت میں یہ شکست نہیں، فتح ہوتی ہے۔ لیکن یہ احساس بہت
دیر بعد ہوا۔ تب تم بہت دور جا چکی تھیں۔ تمہاری یاد، تمہارا غم رہ گیا تھا۔

ٹائم پیس تین بجا رہا ہے۔ موم بتیاں پگھل کر آخری دموں پر آ گئی ہیں۔ میرا سگار بھی بجھ چکا ہے چاروں
طرف خاموشی ہے اور اس خاموشی میں گھڑی کی مسلسل ٹِک ٹِک کی آواز آ رہی ہے۔ اب تم بمبئی میں ہی ہو تو میں تمہیں ضرور
ڈھونڈ لوں گا۔ تم سے معافی مانگ لوں گا۔ تم دیکھو گی میں کتنا بدل چکا ہوں۔ میں نے اپنی ہار مان لی ہے رجنی۔

دوسرے دن دفتر میں دل نہ لگا۔ وقت سے پہلے اُٹھ آیا۔ سیدھا جوہو پہنچا۔ رجنی وہاں نہیں ملی۔ سُورج
غروب ہو گیا۔ اندھیرا بڑھنے لگا۔ مایوس ہو کر لوٹ آیا۔ چار دن متواتر جاتا رہا۔ لیکن وہ نہیں ملی۔ ساری بمبئی چھان ما
وہ کہیں نظر نہیں آئی۔ بمبئی میں کوئی اچانک مل جائے تو خیر مگر ڈھونڈ لینا کچھ آسان نہیں۔

اچانک ایک شام وہ سڑک پر نظر آ گئی۔ مزدور عورتوں کے جلوس کی رہنمائی کر رہی تھی۔ کار گولن جی ل رڈ
پر ایک طرف پارک کر کے میں جلوس کے ساتھ ہو لیا۔ جب وہ اُدھر سے فارغ ہو کر پلٹی تو میں نے آگے بڑھ کر کہا۔ "
گڈ ایوننگ کامریڈ۔"

وہ تیز تیز قدم بڑھانے لگی۔ میں بھی اُس کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ "اگر آج تم لوگوں سے کہہ کر مجھے پٹوا بھی
دو گی تو بھی میں تمہارا ساتھ نہیں چھوڑوں گا۔" میں نے کہا۔

وہ چپ چاپ چلتی رہی۔

مسکرانا بھول گئیں کیا؟ میں نے چھیڑا!

وہ مسکرا دی

"اب پہچانا حضور نے :"

"پھر بچوں کی سی باتیں" اُس نے پہلی مرتبہ بات کی

"مجھے معاف کر دو" میں نے سامنے کھڑے ہو کر سڑک پر ہی ہاتھ جوڑ دیئے۔ "رجنی میں تم سے معافی مانگتا ہوں۔ میں نے کئی مرتبہ تمہیں دکھ پہنچایا ہے۔ تمہیں غلط سمجھا۔ میری بھول تھی۔ لیکن چھوٹی سی بھول پر اتنی بڑی سزا۔ رجنی تم نے مجھے پہچاننے تک سے انکار کر دیا۔"

"یہ کیا بچوں کی سی حرکت ہے۔ گھر چل کر بات کرنا۔ آنکھیں پونچھ لو۔" اس نے کہا۔

میں نے آنکھیں پونچھ لیں اور اس کے ساتھ چلنے لگا۔

وہ بیرک کی ایک خستہ حال۔ غلیظ سی عمارت کی ایک تنگ و تاریک کھولی میں رہتی تھی۔ اندر عجیب سی سیلن تھی۔ گھٹن سی تھی۔ ہوا جیسے بوجھل ہو رہی تھی۔ فرش پر دری بچھا دی گئی تھی۔ ایک طرف دیوار کے ساتھ چند کتابیں قرینے سے رکھی تھیں۔ ایک کونے میں اینٹیں رکھ کر چولہا بنا لیا گیا تھا۔

"چائے پیئو گے۔"

"ضرور" میں نے مسکرا کر کہا "تمہارے ہاتھ کی چائے پینے کو تو کب سے ترس رہا ہوں۔"

"تم اتنی غلیظ جگہ پر کیوں رہتی ہو" میں نے ایک کتاب کی ورق گردانی کرتے ہوئے پوچھا: "کچھ صحت کا خیال رکھنا چاہیئے۔ حالت کیا بنا رکھی ہے۔ چلو میرے ساتھ۔"

"نا بابا" اُس نے مسکرا کر کہا۔ "ہم غریب لوگ بڑی بڑی کوٹھیوں میں رہنے کے قابل نہیں۔"

میں نے اٹھ کر ہولے سے اُس کے گال پر چپت لگا دی۔ پرانی عادت تو نہیں گئی طنز کرنے کی۔ جی میں آتا ہے پورے زور سے لگا دوں ایک۔"

"اس نے گال میری طرف بڑھا دیا۔" لو۔"

میں نے گال چوم کر اُسے آغوش میں لے لیا اور اُس کے ہونٹوں پر جھک گیا۔

وہ تڑپ کر میرے بازوؤں سے نکل گئی۔

"کیوں۔" میں نے حیرانی سے پوچھا

"ہاں، نہیں۔"

"لیکن، کیوں؟"

"یہ میں نہیں جانتی، بس نہیں۔"

میں نے اُسے پھر لپٹا لیا۔ پھر اُس کے لبوں پر جھکا۔

"بھگوان کے لئے نہیں۔" اُس نے التجا کی۔

"تم مجھ سے کچھ چھپا رہی ہو۔"

"سچ، کچھ نہیں۔" وہ بولی۔ ایکدم اُسے زور کی کھانسی اُٹھی۔ پیشانی پر پسینہ آگیا۔ رگیں پھول گئیں آنکھیں جیسے ابل سی آئیں۔ وہ نڈھال ہو کر دیوار سے لگ گئی۔

میں سمجھ گیا یہ کھانسی کیسی ہے۔ "یہ کیا کر لیا ہے تم نے خود کو؟ چلو میرے ساتھ اب یہاں ایک پل بھی نہیں رہنے دوں گا۔"

"ماتا جی سے پوچھ لیا ہے؟" اُس نے سوال کیا

"رجنی، تو کیا آج تک تمہیں معلوم نہیں۔"

"کیا؟" وہ میری طرف دیکھنے لگی۔

"کہ ماتا جی اور پتا جی۔"

"ہیں۔ سچ، کب؟"

اور میں نے اُسے ریل کے حادثہ کا ذکر کیا۔ "اب تو میں امیر نہیں رہا۔ رجنی اب تو مجھے معاف کر دو۔" میں نے اس کی گود میں سر رکھ دیا۔

اُس نے دونوں ہاتھوں سے میرا سر تھام کر اوپر اٹھایا اور چھاتی سے بھینچ لیا۔ میرے آنسوؤں سے اس کا بازو بھیگتا رہا اور اس کے آنسو میرے بالوں میں جذب ہوتے رہے۔ بہت دیر ہم نے کوئی بات نہیں کی پھر میں نے کہا۔

"چلو میرے ساتھ اب تم یہاں نہیں رہو گی۔"

"اتنی جلدی نہیں۔ میں نے جو کام شروع کر رکھا ہے۔ کم از کم کسی کے سپرد تو کر دوں۔ نہیں تو یہ لوگ مجھے کیا کہیں گی۔ میں انہیں دھوکہ نہیں دے سکتی۔"

"اچھا تو کل شام کو مَیں پھر آؤں گا۔"

"مَیں انتظار کروں گی۔"

مَیں روز شام کو جاتا رہا۔ وہ اپنی ایک اور ساتھی کو کام سمجھا رہی تھی۔ وہ سب خوش تھیں کہ رجنی اپنا گھر بسا رہی ہے۔ اچانک مجھے کمپنی کے مینجنگ ڈائریکٹر کے ہمراہ پونہ جانا پڑا۔ پونہ سے ہی کلکتہ جانا پڑا۔ میں نے سوچا چلو اسی بہانے شرلا سے ملاقات ہو جائے گی اور اُسے یہ خبر بھی سنا دوں گا کہ مَیں نے رجنی کو تلاش کر لیا ہے اور ہم شادی کر رہے ہیں۔ وہ یہ خبر سن کر خوش نہیں ہوتی۔ کہہ بھی کیا سکتی تھی۔

اس ٹور میں مہینہ لگ گیا۔ بمبئی لوٹتے ہی مَیں سٹیشن سے سیدھا پریل پہنچا۔ رجنی کی کھولی میں کوئی اور عورت رہ رہی تھی۔ مَیں نے اُس سے رجنی کے بارے میں پوچھا۔ پہلے تو وہ سمجھی نہیں۔ جب سمجھایا تو افسوس کرتی ہوئی بولی۔

"تت تت، وہ بائی، پنجاب کا بائی۔ بڑا اچھا تھا مر گیا، سخت بخار آیا اور مر گیا۔ اُس کا ایک خط دھرے۔ ایک تھیلا بھی۔ لیجاؤ۔" اُس نے کھدر کا ایک تھیلا اور ایک بند لفافہ مجھے دیدیا۔

میں اُس کوٹھری میں بت بنا کھڑا رہا

"ام کام پر جائے گا۔" اُس عورت نے کہا۔

مجھے امید تھی کہ وہ ایک بار ضرور ملے گی۔ اور وہ مل گئی تھی۔ لیکن مجھے معلوم نہیں تھا کہ اس کے بعد ایک اور ملنے کا انتظار بھی مجھے کرنا ہے۔

محمود ایاز

"آبجو"

مصنف :- اختر الایمان :- ناشر نیا ادارہ۔ لاہور۔ ضخامت ۱۰۰ صفحات قیمت چار روپیہ
دبیز کاغذ میں ٹائپ پر چھپی ہے۔ خوبصورت گرد پوش

"آبجو" اختر الایمان کا تازہ مجموعۂ کلام ہے۔ اس میں کوئی ۴۹ انچاس نظمیں شامل ہیں جن میں پچیس نئی نظمیں ہیں اور چوبیس گرداب سے لی گئی ہیں۔ مجموعہ میں اختر الایمان کا خود نوشتہ پیش لفظ بھی شامل ہے۔ جس کے متعلق آگے چل کر گفتگو کی جائے گی

زیرِ نظر مجموعہ کی نظموں کو ۲ دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے "تاریک سیارہ سے پہلے" اور تاریک سیارہ کے بعد پہلے حصہ میں گرداب کی نظمیں شامل ہیں اور دوسرے حصہ میں وہ نظمیں ہیں جو "تاریک سیارہ" کے بعد لکھی گئیں۔ ان دونوں حصوں کی نظموں کی تخلیق کے درمیان کوئی اٹھارہ سال کا وقفہ حائل ہے لیکن ان اٹھارہ برسوں میں اختر الایمان کی شاعری میں بنیادی طور پر کوئی تبدیلی نہیں پیدا ہوئی ہے۔ دونوں ادوار کی نظموں میں فرق ضرور ہے لیکن یہ فرق اظہار اور اسلوب کے تجربات اور نشو و نما اور ارتقا کا فرق ہے طرزِ فکر یا ذہنی رویہ کا فرق نہیں۔

"گرداب" کی نظموں میں ہیئت اور تکنیک کے کوئی خاص تجربات نہیں تھے لیکن "تاریک سیارہ" سے اختر الایمان نے ایک نئی صنف کا استعمال شروع کیا تھا اور "آبجو" کے دوسرے حصے کی کئی نظمیں اس صنف میں لکھی گئی ہیں۔ اس صنف میں بحر اور ارکان کی پوری پابندی ہوتی ہے۔ قافیوں کا بھی استعمال ہوتا ہے۔ لیکن یہ استعمال ہمیشہ عروضی قواعد کا پابند نہیں ہوتا۔ بلکہ تاثر کے تسلسل اور صوتی آہنگ کو مدِ نظر رکھتے ہوئے حسبِ ضرورت قافیوں کا استعمال کیا

جاتا ہے۔ اِس صنف کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اِس میں ہر مصرعہ کا اپنی جگہ (خیال کے اعتبار سے) مکمل ہونا ضروری نہیں ہوتا جس کی وجہ سے مصرعے جملوں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔ مثلاً "یادیں" کا ایک بند دیکھئے:

زلیست خدا جانے۔ ہے کیا شئے، بھوک تجسس اشک فرار!
پھول سے بچے زہرہ جبیں، مرد مجسم باغ و بہار!
مرجھا جاتے ہیں اکثر کیوں، کون ہے وہ جس نے بیمار!
کیا ہے روح ارض کو آخر اور یہ زہریلے افکار!
کس مٹی سے اگتے ہیں سب، جینا کیوں ہے اک بیگار!

اِس بند میں پہلا مصرعہ دو ٹکڑوں میں مکمل ہے لیکن دوسرا مصرعہ تیسرے مصرعہ کے وسط میں ختم ہوتا ہے "پھول سے بچے، زہرہ جبیں مرد مجسم باغ و بہار، مرجھا جاتے ہیں اکثر کیوں"؛ اور تیسرا مصرعہ درمیان سے "کون ہے وہ جس نے بیمار" سے شروع ہو کر چوتھے مصرعہ کے وسط میں "کیا ہے روح ارض کو آخر" پر ختم ہوتا ہے اور یہیں سے چوتھا مصرعہ "اور یہ زہریلے افکار" سے شروع ہو کر پانچویں مصرعہ میں "کس مٹی سے اگتے ہیں سب" پر مکمل ہوتا ہے۔ پانچویں مصرعہ کا آخری حصہ "جینا کیوں ہے اک بیگار" اپنی جگہ پر ایک مکمل ٹکڑا ہے۔ یہ چیز ایک طرح سے منظوم نثر ہے اور ایسے نظموں میں بہت فائدہ بخش طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے یوں تو "زوبی" کی طرح مختصر نظمیں پوری کی پوری اِس صنف میں لکھی جا سکتی ہیں۔ لیکن طویل نظموں میں جا بجا اِس کا استعمال اگر بہت زیادہ احتیاط سے نہ کیا جائے تو نظم میں حسن کی بجائے نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ طویل نظموں میں ڈراموں کے مکالموں، یا کورس کے مقاصد کے لئے، اندرونی خود کلامی یا بیانیہ کے طور پر استعمال کیلئے یہ صنف بہت مناسب و موزوں ہے۔ جیسے "آخر شب" جس میں ابتدا کے پورے نو مصرعے اِس صنف میں بیانیہ منظر کشی کیلئے نہایت کامیاب طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یا "ایک لڑکا" جس میں اِس طریقہ کا کامیاب ترین استعمال مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔ "ایک لڑکا" میں جہاں بھی مصرعہ SPLIT ہوئے ہیں مابعد کے مصرعوں میں مکمل ہوئے ہیں، اچھی طرح محسوس ہوتا ہے کہ اِس تغیر سے نظم کی روانی میں خیال کی تعمیر میں یا تاثر کے تسلسل اور شدت میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ اِس کے برعکس بعض دیگر نظموں میں اِس صنف کا استعمال واضح طور پر نظم کی خوبیوں کو مجروح کرتا ہے۔ جس کی ایک اچھی مثال "یادیں" کے مندرجہ بالا بند میں ملتی ہے۔ ہر مصرعہ میں مساوی ارکان قائم رکھنے کی لازمی پابندی بعض اوقات ایک غیر ضروری اور ناگوار تکلف بن جاتی ہے۔ بظاہر ارکان کے اعتبار سے نظم مکمل مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ لیکن پڑھتے ہوئے جب تک خیال کے اعتبار سے مصرعوں میں

وقفہ اور سکتہ نہیں پیدا کیا جاتا۔ بات نہیں بنتی اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس سے تو یہی بہتر ہوتا کہ مصرعوں کی ترتیب ان وقفوں کے مطابق رکھی جاتی۔ ظاہر ہے اس طرح یہ صنف آزاد نظم کی شکل اختیار کرے گی۔ لیکن نظم کی معنویت امیجری کے حسن اور فکر کی گہرائی سے قاری بہتر طور پر واقف اور لطف اندوز ہو سکے گا۔ ورنہ بعض اوقات یہ طویل جملوں کا استعمال نظم کے حسن اور تاثر کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ بالعموم فکری اعتبار سے بلند پایا اور لطیف و نازک احساسات کی شاعری لازمی طور پر آسانی سے سمجھ میں آجانے والی شاعری نہیں ہوتی اور اس قسم کی شاعری کا اپنے قارئین سے دقت نظر اور ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھے جانے کا مطالبہ کرنا بیجا نہیں لیکن جہاں تک ممکن ہو غیر ضروری مشکلات پیدا کرنے سے گریز کرنا چاہئے۔ نئے تجربات میں ویسے یہ خطرہ تو ہمیشہ لگا رہتا ہے لیکن حتی الامکان اس چیز کو ملحوظ رکھنا چاہئے کہ ایک تجربہ یا نئے پن کی بہت زیادہ قیمت نہ دینی پڑ جائے ورنہ شاعر کی مقبولیت اور قارئین تک اس کے خیالات و تاثرات کی ترسیل میں طریقۂ اظہار خود سب سے بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

ایک طرف جدید اردو شاعری سے عام طور پر پڑھے لکھے لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ یہاں ابھی اظہار و اسلوب کے قدیم سانچوں میں کوئی نمایاں اور کامیاب تجربات نہیں نظر آتے دوسری طرف جن شاعروں نے کچھ تجربات کرنے کی جرأت کی انہیں پڑھنے والوں کی بے اعتنائی اور غیر مقبولیت کا شکار ہونا پڑا۔ اس صورت حال سے غیر مطمئن تو سب ہیں لیکن سنجیدگی سے اس کی وجوہات کا پتہ لگانے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے۔ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو "آنجہ" پر تبصرہ کی حدود سے باہر ہوگی اس لئے چند باتیں اجمالاً عرض ہیں۔

جہاں تک تجربوں کا تعلق ہے اظہار و اسلوب کی ہر تبدیلی اور ہر انحراف صرف تجربہ کی خاطر نہیں بلکہ ضرورت کی بنیاد پر ہونا چاہئے اس طرح فن کار فکر و اظہار کے تجربوں میں اپنی زبان کے مزاج اور روایات سے زیادہ دور بھٹکنے نہیں پاتا۔ اس سلسلہ میں ٹی ایس۔ ایلیٹ کی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے (ازرا پاونڈ کی نظموں پر دیباچہ) کہ "جدت دراصل صحیح معنوں میں ارتقا اور نشوونما کا نام ہے اور جب یہ ارتقا یا ترقی صحیح خطوط پر ہو تو اس کی تکمیل اتنی فطری ہوتی ہے۔ جیسے یہ ایک شدنی چیز تھی اور اس میں فن کار کی جدت پسندی یا ذاتی اُپج کا کوئی دخل نہیں تھا اس کی بجائے صرف جدت اور ندرت آفرینی کی غرض سے جو تجربات کئے جائیں وہ فضول ہوتے ہیں۔"
دراصل تکنیک کے تجربات اور اصناف کے استعمال میں بنیادی بات تو یہ ہے:۔

جو زہر ہلاہل ہے امرت بھی وہی لیکن
معلوم نہیں تجھکو انداز ہی پینے کے

کسی کے ہاتھ میں لکڑی تلوار کا کام دے جاتی ہے اور کسی کے ہاتھوں میں تلوار بھی پرکاہ بن جاتی ہے۔ ہمارے ہاں تجربوں میں احتیاط اس لئے بھی زیادہ لازمی ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری میں غزل کی مقبولیت اور رواج نے شاعری سے لطف اندوز ہونے اور سمجھنے کے چند ایسے مخصوص پیمانے پیدا کر دیے ہیں کہ اچھا خاصا ذوق رکھنے والے تعلیم یافتہ لوگ بھی انہیں معیاروں پر نظموں کو پسند یا ناپسند کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں نہ آزاد نظم مقبول ہوئی نہ معرا نظم۔ اس میں شک نہیں یہ عدم مقبولیت کسی حد تک ان اصناف کو برتنے والوں کی نااہلی کا بھی نتیجہ تھی لیکن غزل کے پیدا کردہ مزاج اور ذہنی رویہ کا اس میں زیادہ دخل تھا۔ لوگ دو مصرعوں میں بات سننے اور تڑپ اٹھنے کے ایسے عادی ہو گئے ہیں کہ بیس تیس اشعار یا مصرعوں میں کسی خیال یا تاثر کی تدریجی تعمیر اور تشکیل کا تصور تک انہیں گراں معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جب تک پڑھنے والوں کا یہ مزاج اور ذہنی رویہ تبدیل نہیں ہوتا اردو شاعری کے امکانات محدود ہی رہیں گے۔ لیکن یہ تبدیلی تدریجی طور پر ہی پیدا کی جا سکتی ہے اور اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہمارے لکھنے والے غزل کی بجائے نظم اور نئے تجربات کی طرف توجہ دیں لیکن ان تجربات میں احتیاط بہت بڑی شرط ہے۔

اختر الایمان کی شاعری میں مجھے یہ بات نظر آتی ہے۔ کہ انہوں نے زیادہ تر اس احتیاط کو ملحوظ رکھا ہے اور بالعموم تجربہ برائے تجربہ یا بلا اعتدلانہ انحراف کے مرتکب نہیں ہوئے ہیں۔ انہوں نے مصرعوں کی ترتیب میں قافیوں کے استعمال میں نظم کی مجموعی ہیئت میں جو بھی تصرفات کئے ہیں وہ عموماً ضرورت کی بنا پر کئے ہیں سہولت کی خاطر نہیں ضرورت اور سہولت کا یہ فرق بہت بڑا فرق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احساس کے نئے پن اور انفرادیت کے باوجود ان کے ہاں الفاظ کا انتخاب …TION ڈکشن اور تراکیب کا استعمال ہماری زبان کے مزاج اور ہماری شعری روایات سے اتنا قریب ہے کہ ان کے مصرعے اور اشعار بڑی آسانی سے ایسے لوگوں کی زبان پر بھی چڑھ جاتے ہیں جو شاعری کا صرف روایتی مذاق رکھتے ہیں۔ یہ بات اُن کے معاصر شعرا میں خصوصاً نظم گو شعرا میں کم ملے گی۔

آبجو کی نظموں میں یا یوں کہئے اختر الایمان کی شاعری میں جو چیزیں انہیں اپنے معاصر شعرا سے الگ اور ممتاز کرتی ہیں وہ ایک تو ان کا فنی خلوص اور صداقت احساس ہے اور دوسری چیز ان کا دھیما سلگتا ہوا انفرادی لب و لہجہ ہے جو انکی نظموں کو دوسروں کی بیسیوں نظموں سے فوراً ممیز کر دیتا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا ایسا کوئی خاص تنوع نہیں ہے لیکن جن موضوعات کو بھی انہوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے وہ موضوعات پہلے ذاتی تجربہ کا جزو بنے ہیں اور وجدان کی بھٹی میں پگھلنے کے بعد شعر کے قالب میں ڈھلے ہیں۔ ظاہر ہے یہ کوئی ایسی بات نہیں جو اپنی کمیابی کے باوجود صرف اختر الایمان سے مختص ہو۔ شاعری میں ذاتی تجربہ کی اولیت کے قائل کئی ایک مل جائیں گے اور اس نظریہ کو عملی طور

پر برتنے والے اب بھی ہمارے ہاں پانچ سات تو ضرور موجود ہیں۔ لیکن ان میں اکثر کے ہاں اظہار کا وہ حُسن اور لہجہ کی وہ دل سوزی نہیں ملتی جو اخترالایمان کے ہاں ہر مصرعہ میں موجود ہے اور کئی ایک کے ہاں ذاتی تجربات پر اصرار بالعموم غیر سماجی داخلیت پسندی شدید ہیئت پرستی اور ذہنی انتشار کا جواز بن جاتا ہے لیکن اخترالایمان نے کہیں بھی اس صداقت احساس اور فنی خلوص کو ایک صحت مند سماجی شعور کا بدل نہیں بنا لیا ہے۔ اسی نازک اور اہم فرق کو نظرانداز کرنے کی وجہ سے بعض اوقات اخترالایمان کی شاعری پر ایسے بھی اعتراضات کئے گئے جن کا صحیح اطلاق میراجی کی شاعری پر ہو سکتا ہے۔ اخترالایمان شاعری میں ذاتی تجربہ کی اہمیت اور انفرادی نقطۂ نظر کے قائل ہوتے ہوئے بھی اپنے دور کے سماجی اور اجتماعی مسائل سے گریزاں نہیں ہیں۔ لیکن اِن کے ہاں ہر مسئلہ کو محسوس کرنے کی سطح ہمیشہ خالصتاً سیاسی اور سماجی نہیں ہوتی۔ اِن کی شاعری کے موضوعات وہی مسائل ہیں جو سماجی حقیقت نگاری کا ایک خاص تصور رکھنے والوں کو بھی عزیز ہیں لیکن یہ مسائل اخترالایمان کے ہاں ایک مختلف سطح پر محسوس ہوتے اور اپنا پیرایۂ اظہار تلاش کرتے ہیں۔ اِن کے ہاں سماجی مسائل موضوع بنتے ہیں۔ مگر اِس طرح کہ اِن موضوعات کے بالواسطہ اظہار پر براہِ راست اظہار کو ترجیح نہیں دی جاتی۔ اِن کی شاعری واقعات سے زیادہ تاثرات کی شاعری ہے لیکن یہ تاثرات اتنے تجریدی بھی نہیں ہیں کہ کسی سماجی اور اجتماعی تناظر [illegible] سے بالکل کٹ گئے ہوں۔ آنجو کی حد تک یہ سماجی اور معاشرتی تناظر اِن کی تازہ نظموں "ایک لڑکا" اور "یادیں" میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔

اخترالایمان کی نظموں میں چند آئیڈیلز کی خاطر جینے اور مرنے کی لگن اور اِن آئیڈیلز کی شکست کا کرب موجود ہے اِن نظموں کا تاثر خون میں گرمی یا انقلابی نعروں کی تحریک نہیں پیدا کرتا۔ لیکن زندگی کی اچھی اور بلند قدروں کے تصور کو واضح اور عزیز بنا تا ہے۔ یہ نظمیں آنے والی فتوحات یا روشن مستقبل کی بشارت نہیں دیتیں لیکن زر اور ضمیر کا تصادم دکھا کر دونوں میں انتخاب اور امتیاز کی ضرورت کا احساس ضرور دلاتی ہیں۔ اسی وجہ سے میں اخترالایمان کو اردو کا عظیم المیہ شاعر Tragic Poet اور انکی شاعری کو بلند پایہ المیہ شاعری سمجھتا ہوں۔ المیہ شاعری قنوطی شاعری نہیں ہوتی قنوطی شاعری تو وہ ہوتی ہے جو انسان کو عمل اور جد وجہد کے لایعنی ہونے کا احساس دلائے اِس کے عزم و ارادہ کو مفلوج کردے زندگی کو ہر قسم کی معنویت سے محروم دکھائے۔ اِس کے برعکس المیہ شاعری کیلئے یہ بنیادی ضرورت ہے کہ زندگی میں کسی معنویت، کسی آدرش پر لور الیقین ہو اس آدرش کیلئے آخری سانس تک لڑنے اور مرنے کا مجاہدانہ جذبہ ہو۔ خیر و شر کے تصور اور ایک نظام اقدار پر مکمل ایمان رکھے بغیر وہ کشمکش اور جد وجہد پیدا ہی نہیں ہو سکتی جو انسان کو شر اور ظلم کیخلاف صف آرا ہونے پر آمادہ کرتی ہے۔ اخترالایمان کی پوری شاعری اسی مجاہدانہ جد وجہد کی داستان بیان کرتی ہے اِن کی

نظمیں کا ہیرو محبت کے لئے سماجی انصاف کے لئے ایک بہتر زندگی کے لئے ہر محاذ پر جدوجہد کرتا ہے اور ہر محاذ پر اُسے شر کی قوتوں کے ہاتھوں شکست کھانی پڑتی ہے اس کشمکش میں اپنے فکر و ضمیر کی روشنی کے علاوہ وہ ہر چیز گنوا دیتا ہے۔ لیکن یہی روشنی اُسے ہر شکست کے بعد ایک اور یلغار کے لئے تازہ دم کرتی ہے۔ ایک بلند مقصد کے لئے جدوجہد کرتے ہوئے شکست نصیب ہوجانا ہزیمت نہیں بلکہ کامرانی ہے۔ جدوجہد کرنے والے کی شکست دراصل اس کے آدرش کی فتح ہوتی ہے حسینؑ کی شہادت انہیں معنوں میں مرگِ یزید بنتی ہے۔ آدرشوں کے لئے لڑنے والے کی ناکامی قارئین اور ان آدرشوں کے درمیان ایک رشتہ پیدا کردیتی ہے اور یہ آدرش ہزاروں قارئین کے آدرش بن جاتے ہیں۔

"آبجو" ہمارے دور کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی عکاس ہے۔ اس مجموعہ کی اشاعت جدید اردو شاعری کی لاج رکھے گی۔

"آبجو" کی حد تک یہ تبصرہ یہاں پر ختم ہوجاتا ہے لیکن میں چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ کے "پیش لفظ" کی روشنی میں اختر الایمان کے متعلق عمومی طور پر کچھ باتیں کہوں۔

"پیش لفظ" میں کہا گیا ہے کہ "گرداب" کی اشاعت کے بعد بعض احباب کے ایک حلقہ میں یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی تھی کہ "گرداب" کی شاعری قنوطی یاس انگیز اور گھٹن لئے ہوئے ہے اور اس غلط فہمی کا ازالہ کرنے اور بہتر تفہیم کے لئے پیش لفظ میں ان نظموں کی تشریح کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان نظموں کو صحیح طور پر سمجھنے کے بعد یہ غلط فہمی دور ہوجائے گی!!

مجھے پتہ نہیں اختر الایمان کو یہ تشریح یا معذرت پیش کرنے کی ضرورت اس وقت کیوں محسوس ہوئی جب کہ صحیح معنوں میں انکی مقبولیت کا دور شروع ہو رہا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کی تشریح اور وضاحت کے باوجود ان کی شاعری کا مجموعی تاثر نہ عوام کو درانتی یا ہتھوڑا اٹھانے کی طرف راغب کرسکتا ہے اور نہ انکی شاعری یاس و حزن کے الزام سے بری ہوسکتی ہے اور پھر یاس و حزن سے اس طرح بدکنے اور انہیں اس قدر قابلِ نفرت سمجھنے کی وجہ بھی ناقابلِ فہم ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں یقیناً حزن افسردگی اور چند آدرشوں کی شکست کی آواز ہے لیکن اس پر انہیں شرمندہ ہونے یا اپنی مدافعت پیش کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں تھی۔ وہ اپنی سادگی سے جس چیز کو احباب کے ایک حلقہ کی غلط فہمی سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل ایک پورے دور کی ذہنی ساخت اور فکری افتاد کا لازمی اور منطقی نتیجہ تھی۔ سماجی شعور اور سماجی حقیقت نگاری کے جو تقاضے اور مطالبات جس طرح اس دور کا فیصلہ کن معیار بنے ہوئے تھے اس میں علم و نظر سے زیادہ NEO PHYTES کا جوش و خروش اور خوش عقیدگی کارفرما تھی۔

اس سے انکار ناممکن ہے کہ موجودہ دور میں کسی بھی صاحبِ فکر یا ایماندار آدمی کیلئے ایک بہتر زندگی ایک بہتر معاشرہ ایک بہتر سیاسی، سماجی، اخلاقی اور معاشی نظام کی ضرورت، تلاش اور اس کے قیام کے لئے جد و جہد کی اہمیت اور ضرورت کا صرف قائل ہونا ہی کافی نہیں بلکہ اس جد و جہد میں مقدور بھر حصہ لینا بھی ضروری ہے۔ اس ذمہ داری سے منکر ہونا یا اُسے قبول کرنے سے گریز کرنا ایک ناقابلِ معافی جرم ہے۔ لیکن اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کسی واحد معین اور قطعی صورت پر اصرار دراصل انسانی ذہن اور شخصیت کی پیچیدگیوں اور نفسیاتی عوامل کی نوعیت اور اہمیت سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ ادیبوں اور فن کاروں کے ہاں تو ایک بڑا سِرّ تخلیقی عمل کا جھمیلا ابھی لگا ہوا ہے۔ لیکن عام آدمیوں میں بھی ایک ہی ماحول اور تربیت، طبیعت اور مزاج کی قریب ترین یکسانیت، ایک ہی مقصد اور منزل کی جستجو یہاں تک کہ ایک ہی دائرہ عمل کے باوجود دو افراد کے عمل اور ردِ عمل کی نوعیت ایک سی نہیں ہوتی۔ ایک ہی دور کے دو لکھنے والوں میں مشترک سیاسی سماجی عقائد اور نظریات کے باوجود احساس اور اظہار کی سطح پر قطبین کا فرق ہوتا ہے اس فرق کو سمجھنے اور سمجھانے کا طریقہ یہ نہیں کہ ایک کو تاریخ کی جدلیاتی قوتوں اور مستقبل کی عوامی فتوحات کی بشارت دینے والا اور دوسرے کو انحطاط پسند اور سماجی شعور سے محروم قرار دیدیا جائے یہ بیحد مضحکہ خیز اور طفلانہ باتیں ہیں۔ اہم مسائل کے حل میں اس قدر سہل پسندی OVERSIMPLIFICATION سے کام لینا خطرناک ہوتا ہے۔ اس فرق کی وجوہات صرف خارج کے اثرات اور سماجی شعور میں نہیں بلکہ شخصیت کی عمیق ترین اور تاریک ترین گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ انکی دریافت کے لئے ذہن لاشعور کی تہوں میں اترنا پڑتا ہے۔ نسلی اور وراثتی اثرات، نفسی مزاج، ذہنی ساخت اور دیگر بیسیوں عوامل کو سمجھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اس کے بعد بھی کسی کلیہ کی دریافت یقینی اور قطعی نہیں ہوتی۔ یونگ نے نفسیات اور ادب پر لکھتے ہوئے کہا تھا "زندگی کے تخلیقی پہلو کا واضح ترین اظہار فنونِ لطیفہ کی شکل میں ہوتا ہے لیکن چونکہ تخلیقی عمل خارجی حالات اور محرکات کا محض ردِ عمل نہیں ہوتا اس لئے اس کی ماہیت اور نوعیت کا عقلی یا منطقی استدلال ناممکن ہے۔"

اختر الایمان کے پہلے مجموعۂ کلام "گرداب" کے دیباچہ میں میراجی اور مختار صدیقی نے ان کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے سوال کیا تھا کہ "اختر الایمان کے ہاں جو مخصوص تشائم اور سپردگی ہے وہ بقولِ ریاض مرحوم امی کا گھر پوچھتی ہوئی کیوں آئی اور میراجی اور مختار صدیقی پر یہ فرستادۂ گردوں کیوں نہ وارد ہوا" اس کا جواب بھی یونگ کے مندرجہ بالا اقتباس میں مل جاتا ہے۔

"آبجو" کے پیش لفظ سے اس بات کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اختر الایمان کو احساس ہے انہیں وہ شہرت اور مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کی وجوہات ایک سے زیادہ تھیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں ابتدا ہی

ے اظہار کی رمزیت کو عزیز رکھا اور اسی ~~سبب~~ کی وجہ سے عام طور پر انہیں یوسف ظفر، مختار صدیقی، ن م راشد میراجی وغیرہ کے گروپ سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ حالانکہ اختر الایمان اور ان لوگوں کی شاعری میں دو ایک مشترک باتوں کے باوجود زمین و آسمان کا فرق تھا۔ اور یوسف ظفر وغیرہ کو جن گناہوں کی پاداش میں (اس سے قطع نظر کہ وہ گناہ تھے بھی یا نہیں) معتوب قرار دیا گیا تھا ان کا اختر الایمان کی شاعری میں کوئی پتہ نہیں ملتا۔ شدید ابہام، رکیک لاشعوری بھول بھلیوں میں سرگردانی، جنسی کجروی کے مظاہر یا اس قبیل کی کوئی اور چیز اختر الایمان کے ہاں موجود نہ تھی۔ لیکن یہ گناہ کیا کم تھا کہ انہوں نے سماجی مسائل اور واقعات کو براہ راست موضوع بنانے کی بجائے ان مسائل اور واقعات کے زیر سطح کام کرنے والے عوامل اور ان کے بالواسطہ اور تاثراتی اظہار کو ترجیح دی۔ اُس زمانے میں اس گناہ کا کبائر میں شمار ہوتا تھا اور اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم سے ملنے والی تحسین و تبریک میں اختر الایمان کو کوئی حصہ نہیں ملا۔ عام قارئین سے توقع فضول تھی کہ وہ خود سے کسی جوہر قابل کو پرکھتے اور اس کے قائل ہوتے۔ یوسف ظفر، میراجی اور ن م راشد کے ذہنی اور حسی اس قارئین کی تعداد بھی اتنی ہی محدود تھی جتنی اختر الایمان کے ایسے قارئین کی لیکن ان لوگوں نے جنسی تجربات اور موضوعات کے انتخاب و اظہار میں ادبی تہذیبی اور اخلاقی روایات سے کچھ اس طرح مکمل انحراف کیا کہ ان کی شاعری کی شہرت اپنی چونکا دینے والی خصوصیات کی بنا پر آگ کی طرح پھیل گئی۔ مگر اختر الایمان کی شاعری ایسا کوئی دھماکہ کر دینے والا کارنامہ نہیں تھی کہ لوگوں کی بھیڑ لگ جاتی۔ انہوں نے گرد و پیش اور فکر و اظہار کے قدیم وسیلوں کو بدلنے کی بھی کوئی خاص کوشش نہیں کی تھی۔ اس طرح وہ ایک طرف راشد اور میراجی وغیرہ کی شہرت یا NOTORIETY سے بچ گئے۔ لیکن دوسری طرف ان کی شاعری میں وہ بیباکی اور ایسی گم شدگی کی کیفیت تھی۔ جو پڑھنے والوں کے ہوش و حواس کو دفعتاً مسحور اور مغلوب کر لیتی تھی اور نہ اظہار کی طرز بیان اور احساس کا انوکھا پن قاری کو شاعر کے تاثرات میں فوراً شریک ہونے دیتا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انہیں نہ تحسین ناشناس ملی اور نہ سمجھ کر پسند کرنے والوں کا وسیع حلقہ ملا۔ اور پھر بدقسمتی سے ہمارے ہاں ایسے ناقدین بھی نایاب ہیں جو اپنی ذاتی فکر اور مذاق سے کام لے کر معاصر ادبی تخلیقات میں جوہر قابل کی نشاندہی کرتے۔ اس کے علاوہ اس دور کی عام ذہنی اور جذباتی فضا بھی کچھ ایسی تھی کہ اس قسم کی شاعری کے مقبول ہونے کے امکانات فطری طور پر کم تھے۔

۳۹ء سے ۴۵ء تک دنیا بھر میں حالات کچھ اس قسم کے تھے کہ مستقبل کے بارے میں کسی طرح کی خوش فہمی کا کوئی امکان نہیں تھا۔ ہندوستان جنگ میں براہ راست شریک نہ ہونے کے باوجود اس کے اثرات سے محفوظ نہیں تھا۔ سیاسی اور سماجی اعتبار سے بھی یہ زمانہ ہندوستان کے لئے شدید بے یقینی اور اضطراب کا تھا۔ آزادی کا مسئلہ التوا میں پڑا ہوا تھا۔ اقتصادی بدحالی اور سیاسی بے بسی کا احساس اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا تھا۔ سارا ملک شدید اعصاب زدگی کا شکار تھا۔ ان حالات میں قومیں شدید جنون پسندی FANATICISM اور تشدد کا رخ کرتی ہیں۔ یا انفرادی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل کی طرف راغب ہو جاتی ہیں۔ موجودہ صدی میں سائنس نے اس زندگی کے بعد ایک اور بہتر اور خوش حال زندگی پر یقین کو [illegible]

نہیں رکھا تھا۔ لیکن ایک UTOPIAN معاشرے کا تصور آسمانی بادشاہت کی جگہ لے چکا تھا۔ ہندوستان میں آٹھ نو کروڑ مسلمانوں کی (جن کی بہت بڑی اکثریت عملی زندگی میں مذہب سے صرف برائے نام وابستہ تھی!) سیاسی مقاصد میں جو ل پسندی ایسا ایمان رکھنے والوں کا تشدد در آنا۔ اشتراکی تحریک کے UTOPIAN تصورات کی مقبولیت یہ سب اسی سیاسی اعصاب زدگی کے مظاہر تھے۔ یہ بات شاید اس وقت مشکل سے تسلیم کی جاسکتی تھی۔ لیکن وقت اور حالات کے اس فصل کے بعد آج اس کے ماننے میں کوئی دقت نہیں محسوس ہونی چاہیئے۔ اس وقت حالات کچھ ایسے تھے کہ مستقبل کے بارے میں ILLUSIONS کے بغیر حال کو بے حسی ناقابل برداشت تھی اور ان حالات میں کیفی اور نیاز حیدر کی انقلابی شاعری ہی پھل پھول سکتی تھی۔ انسانی زندگی کی محرومیوں اور خواب و حقیقت کے تضاد سے پیدا ہونے والی حقیقی تلخیوں کا ذکر اس دور کی فراری ذہنیت کیلئے ناقابل قبول تھا۔

لیکن ۴۷ء اور ۴۸ء کے بعد آہستہ آہستہ یہ خوش فہمیاں ٹوٹنے لگیں۔ اور ۵۲ء و ۵۱ء تک تو DISILLUSIONMENT مکمل ہو چکا تھا۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں زمین پر آناً فاناً موعودہ جنت قائم کرنے میں کامیاب نہ ہوئے تھے۔ سرخ سویرا اور نئے انسان کی ناقابل تسخیر قوتوں کا بھی جادو ٹوٹ رہا تھا۔ بتدریج مزاج اور ذہن اعتدال پر آ رہے تھے اب جوش کی گھن گرج کیفی اور نیاز حیدر کے نعرے سطحی اور کھوکھلے معلوم ہونے لگے۔ ایڈون میور کی اصطلاحوں میں سیاسی انسان اور فطری انسان اب انسان محض بن رہے تھے۔ اور اب نئی نسل اختر الایمان کے ساتھ اس احساس میں شریک ہو چکی تھی:۔

آ چکے صاحب افلاک کے پیغام و سلام!
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل!
اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد!
کھو گئی دشت فراموشی میں آواز خلیل!

(مسجد۔ گرداب)

بودلیئر کی شاعری کی صحیح معنویت اس کی موت کے کوئی سینتالیس سال بعد پہلی جنگ عظیم اور مابعد جنگ کے ادوار میں سمجھی گئی۔ اور اس کے کلام کو ۱۹۴۵ء کے بعد تمام سیاسی سماجی اور معاشی انقلابات سے گذر کر بیزاری محرومی اور تنہائی کا شکار ہونے والے جدید انسان کی آواز کہا گیا۔ اس لحاظ سے اختر الایمان نسبتاً زیادہ خوش نصیب ہیں کہ ابھی دو چار سال کے عرصہ ہی میں بہت لوگوں کے ایک وسیع حلقے میں ان کی شاعری سے دلچسپی اور پسندیدگی بڑھ رہی ہے گذشتہ پانچ چھ برس میں جتنے شعرا سامنے آئے ہیں ان میں سے کئی ایک کے ہاں اختر الایمان کی طرز فکر اور ان کے لب و لہجے سے کم و بیش اثر پذیری کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔

بودلیر کی مثال مَیں نے اس لئے نہیں دی کہ اختر الایمان اور بودلیر کی شاعری میں کوئی چیز مشترک ہے بلکہ صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ بعض اوقات شاعر جو باتیں کہہ جاتے ہیں ان کو سمجھنے اور ان کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے مناسب اور موزوں حالات برسوں بعد پیدا ہوتے ہیں۔

"سحرِ غزل"

مصنف:۔ ساحر ہوشیار پوری:۔ ناشر:۔ حلقۂ ادب ۸۸۲۸۔ نیا محلہ۔ پل بنگش۔ دہلی
صفحات۔ ۱۶۰ قیمت تین روپیہ:۔ دورنگی جلد۔ اندرونی صفحات مصور خوبصورت گٹ اپ

سحرِ غزل ساحر ہوشیار پوری کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ ساحر نوجوان آدمی ہیں اور ان کا شمار موجودہ نسل کے لکھنے والوں میں ہے لیکن اپنی شاعری میں وہ داغ، ریاض اور جلیل کی شعری روایات سے زیادہ قریب ہیں۔ گذشتہ پندرہ بیس برس میں اردو شاعری خیال اور اظہار کی جن تبدیلیوں سے آشنا ہوئی ہے ان کا کوئی پرتو سحرِ غزل میں نہیں نظر آتا لیکن جو لوگ اردو غزل کو زبان کی صفائی اظہار کی بیساختگی اور بیان کی شوخی کی وجہ سے عزیز رکھتے ہیں ان کے لئے اس مجموعہ میں تسکین کا وافر سامان موجود ہے ساحر چھوٹی بحروں میں لکھتے ہیں اور عموماً اچھے اشعار نکالتے ہیں۔

ان کے کلام میں مجموعی طور پر ایک شوخی اور سرمستی کا انداز ملتا ہے۔ یہ غزلیں ایک ایسے شاعر کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں جو اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے حادثات و واقعات سے دیرپا اثرات قبول کرنے یا کڑھنے کا عادی نہیں ہے۔ بالطبع حساس ہونے کے باوجود مزاج کی شگفتگی اور یہی زندہ دلی اور لاابالی پن ان کی شاعری میں جذبہ کو فکر بننے نہیں دیتا۔

فنی اعتبار سے اس مجموعہ میں جو کچھ رکھا وہ نظر آتا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ ساحر میں شعر گوئی کی اچھی صلاحیتیں ہیں اور سحرِ غزل ان صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

مجموعہ میں جوش ملیسانی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، سجاد ظہیر اور بسمل سعیدی کا "دعائیہ" "مشفقانہ" "ابتدائیہ" اور "دیباچہ" شامل ہے۔ جوش، سحر اور سجاد ظہیر صاحبان نے ساحر کے کلام پر بجا پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن بسمل سعیدی نے اپنے دیباچہ میں بہت غلو سے کام لیا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ غلو ساحر سے محبت کی وجہ سے ہو۔ لیکن اس قسم کے نیاز مندانہ دیباچے ذہین پڑھنے والوں کو مصنف سے بدظن کر دیتے ہیں اور ویسے بھی دیباچوں کو محبت یا نیاز مندی کے اظہار کا ذریعہ سمجھ کر استعمال کرنا غلط بات ہے۔ مجھے یقین ہے خود ساحر نے یہ بات محسوس کی ہے۔ لیکن مروت کے مارے مجبوراً یہ دیباچہ مجموعہ میں شریک کیا ہے۔

سحرِ غزل کے مجموعی رنگ کا اندازہ درجِ ذیل اشعار سے کیا جا سکتا ہے!

سکوں بھی ہے تمنا درد بھی ہے ✽ یہ شعلہ گرم بھی ہے سرد بھی ہے

دل سرمست کی مسرت ہیں ✽ ان کا حسنِ نظر بھی شامل ہے

اشکِ الفت کی جستجو کیسی ✽ آنکھ سے گر گیا نہیں ملتا

ہمارے سامنے تھی منزلِ غم ✽ ہمارے ساتھ وہ جاتے کہاں تک

سحر میں موت ڈھونڈنے والے ✽ ایسی شب کی سحر نہیں ہوتی
یہ طبیعت ہے حضرتِ ناصح ✽ یہ سمجھ سوچ کر نہیں آتی

ترکِ مئی کا کبھی آتا ہی نہیں دل میں خیال ✽ ہم نے پیمانِ وفا باندھا ہے پیمانے سے

میں اور میرے پاس وہ خورشید جہاں تاب ✽ وہ رات کب آئی تھی کہ جس کی یہ سحر ہے

بازگشت

سوغات کا دوسرا شمارہ ملا، پہلا شمارہ یا تو ہاتھ آنے کے بعد کوئی صاحب اڑا لے گئے یا پہنچا ہی نہیں۔ جب خاندان میں کوئی خوبصورت بچہ پیدا ہوتا ہے تو نظر بد سے بچانے کے لئے اس کے حسن کی تعریف نہیں کرتے۔ میں بھی اپنی نرچی بوڑھیوں کے چلن پر نظر رکھتے ہوئے "سوغات" کے بارے میں کچھ نہیں کہونگی۔

آپ کہتے ہیں دیر سے پرچہ شائع ہونے کی ذمہ داری لکھنے والوں پر آتی ہے۔ حضرت! یہ سہرا سر دھاندلی ہے جب تک آپ کے پاس تین پرچوں کا مواد نہ جمع ہو جائے نکالئے ہی نہیں اور ان میں سے جب ایک شمارہ نکل آئے تو ڈھیر میں کا اندوختہ پورا کر لیجئے۔ مضمون کے لئے آپ الٹی میٹم دے کر اور ہاتھ پیر پھیلا دیتے ہیں۔ براہ کرم کسی کے مضمون کو بھی ضرورت سے زیادہ اہمیت نہ دیجئے کہ اس کے بغیر رسالہ نہیں نکلے گا۔ یہ سن کر تو بالکل انسان خوش باختہ ہو جاتا ہے اور کہانی موجود بھی ہو تو بھیجتے بھی ڈرتا ہے کہ کہیں "خوان بڑا خوان پوش بڑا" والی چیز نہ ثابت ہو۔ بہر حال ابھی تو تین مہینے میں نیا شمارہ نکلنے میں کچھ لکھ ہی جائے گا جب تک ....

عصمت چغتائی

آپ مضمون نگاروں کی بے اعتنائی پر جھلاتے ہیں ممکن ہے کچھ لوگ جان بوجھ کر بے نیازی اور بے اعتنائی برتتے ہوں۔ میرے ساتھ کچھ مجبوریاں ہیں۔ بہت سے کام اپنے سہارے رکھے ہیں۔ کچھ منڈھ دئے گئے ہیں۔ مطالعہ تو کسی نہ کسی طرح جاری ہے کیونکہ وہ اپنے مزاج اور شوق کی بات ہے لیکن مضمون لکھنے کا وقت کم ملتا ہے کیونکہ دوسرے کاموں کے سلسلے میں بہت قلم گھسیٹنا پڑتا ہے۔ اور پھر دوسرے رسالوں میں عام مضامین کا معیار ایسا نہیں ہوتا کہ لکھنے کی تحریک ہو۔ کوئی مضمون لکھا تو آپ کو بھیجوں گا۔ میری نیت بخیر ہے۔

پہلے نمبر کا نقش اب دھندلا سا ہے۔ لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ آپ کا پرچہ عام پرچوں سے مختلف تھا مضامین میں سنجیدگی اور نظموں میں تازگی کا احساس ہوتا تھا۔ افسانے میں کم پڑھتا ہوں۔ اچھے افسانہ نگاروں کی کثرت مجھے زیادہ خوش نہیں کرتی۔ جس طرح اب غزل گو شعرا کی فوج کی فوج سے مرعوب نہیں ہوتا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میں افسانے یا غزل کے خلاف ہوں مگر مجموعی طور پر آج کے ادب میں خیالات کی کمی۔ مطالعے کے فقدان۔ جدید علوم سے ناواقفیت اور گہرے تجربات کی عدم موجودگی پر ضرور افسوس ہوتا ہے۔ پھر اظہار سے بجھ لے اعتنائی بھی کھلتی ہے۔ ہمارے لکھنے والے کچھ اس کا شغف رکھتے ہیں۔ صفحے کے صفحے پڑھ جائیے یا علمیت کا رعب جمایا گیا ہے یا لفاظی ہے یا بے موقعہ انشاپردازی۔ یہ چند

اشخاص کا قصور نہیں کم و بیش ہم سب اس کا شکار ہیں۔ کچھ لوگ چونکانے کے لئے یہ بات کہتے ہیں اور بچکانے پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔

آپ کا دوسرا نمبر مجھے بہت پسند آیا۔ اداریے میں چند بنیادی مسائل کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ آپ کسی ازم کا شکار نہیں معلوم ہوتے۔ ازم سے مجھے چڑ نہیں لیکن یار لوگ نظریہ بغیر بنیاد کے قائم کر لیتے ہیں اور پھر لاٹھی گھمانے سے نہیں باز آتے۔ ایرش فرام کے مضمون کا ترجمہ بہت اچھا ہے۔ محمد حسن کا مضمون قابل قدر ہے مگر تقاضا یا میلانات پر مجموعی طور سے لکھنا زیادہ مفید نہیں ہوتا۔ ضرورت اس کی ہے کہ چند اہم میلانات کی مثالیں دی جائیں اور مختلف لوگوں کی تحریروں سے دی جائیں۔ چند اشخاص کے یہاں فوجداری یا جانب داری خطرناک نہیں ہاں یہ میلان ترقی کر جائے تو پھر خطرہ ہو جاتا ہے۔ میرے نزدیک آمریت کے بند ڈھیلے ہونے پر کچھ نراج آتا ہی ہے۔ ادب اسی طرح اپنے آپ کو درست کرتا ہے اپنے دور سے نہ بہت زیادہ خوش فہم ہونے کی ضرورت ہے نہ گھبرائے ہونے کی کوئی وجہ ہے ہم خلاء کا شکار نہیں ہیں۔ کچھ گردش فلک کے اور کچھ اپنی بری عادتوں کے شکار ضرور ہیں۔ میرے نزدیک یہ بے اطمینانی اچھی چیز ہے اور سب [illegible] یہ ہے کا نعرہ ذہنی کاہلی کی علامت مگر نئی نسل کی ذرا سی آزادی کی لہر کو مہیب طوفان سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہے بزرگوں کے کارناموں کو پرکھنا اور آزادی سے پرکھنا ضروری ہے ہاں اس میں تہذیب اور ادب کے معیار کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔

قرۃ العین کا میں بہت قائل ہوں مگر کئی اچھے لکھنے والوں کی طرح وہ بھی تکرار کر رہی ہیں۔ "میرے بھی صنم خانے" سے آگ کے دریا، کو کچھ مختلف ہونا چاہیئے تھا۔

نظموں میں اختر الایمان کی نظم "شکستِ خواب"، شوری کی "خلد آباد کی سرزمین" اختر انصاری کے قطعات مجھے پسند آئے دوسری نظموں میں بھی قابل قدر خیالات ہیں۔ غزلوں میں جابجا اچھے اور پرکیف اشعار نظر آئے۔ مگر اردو شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں نظم کی ترقی سے وابستہ ہے۔

آپ کے تینوں تبصرے تبصرہ نگاری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ اور ان میں مطالعہ اور نظر دونوں کا ثبوت ملتا ہے خصوصاً جیمس کے ترجمے پر تبصرے میں۔

آپ نے ایک سنجیدہ ادبی پرچہ نکالا ہے اسے جاری رکھیئے۔ ممتاز مضمون نگاروں یا شاعروں پر تکیہ غلط ہو گا اگر اچھے مضمون نہیں ملتے تو خود لکھیئے۔ یقین جانئے آپ کے مضامین اچھے ہوں گے تو شوق سے پڑھے جائیں گے۔ اب تک آپ کی لکھی ہوئی جو چیزیں نظر سے گذریں ان سے خوشی ہوئی ہے مضمون میں اپنے خیالات سے مطابقت نہیں معیار دیکھا ہوں۔ اور یہ خوشی ہے کہ سوغات کا معیار بلند ہے۔ بنگلور سے نیا دور بھی بہت اچھا نکلا تھا۔ مگر امید ہے کہ سوغات اس سے زیادہ اچھا ثابت ہوگا۔

آل احمد سرور

آپ نے نیادور کراچی پر ریویو کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ غزلوں کا حصہ بہت ہی بے کیف۔ ہے اثر لکھنوی کی چار غزلیں شامل ہیں اور چاروں اتنی سپاٹ اور پھسپھسی ہیں کہ نام کو بھی ایک شگفتہ اور جاندار شعر نہیں ملتا۔ تاہم آپ کچھ سے سوغات کے لئے کلام بھیجنے کی فرمائش کرتے ہیں! آپ کو اپنی بات کی لاج نہ ہو مگر میں آپ کے رسالے کی نکھری ہوئی ملکوتی فضا کو اپنے بغوات سے غبار آلود کرنا اور اُس کے بلند معیار کو صدمہ پہنچانا نہیں چاہتا اور سکوت اختیار کرتا ہوں۔

اثر لکھنوی

"استم پہلے متاع ہنر ہے کیا کہئے!" ایاز)

آپ کے تبصرے بہت بے لاگ ہوتے ہیں۔ بہت پسند آئے۔ مگر عجب نہیں بعض شاعر و ادیب حضرات کو کچھ ناگوار گذرے اگر ایسا ہو تو باشد۔ آپ تو وہی کہیں جو محسوس کریں

آپ کے قلم سے جہاں جہاں اشعار کا انتخاب ہے خوب ہے آپ کے ستھرے مذاق کی دلیل ہے۔ آپ کا یہ شعر

یاد رکھو تو دل کے پاس ہیں ہم
بھول جاؤ تو فاصلہ ہے بہت

میرے یہاں پہلے ہی سے محفوظ تھا —

بازگشت — یہ عنوان بھی ضروری تھا۔ بہت خوب ہے۔

عبدالمجید حیرت

سوغات کے ادبی دقار کا اندازہ پہلی ہی نظر میں ہو جاتا ہے۔ رسالے کو دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ایڈیٹر نے ایڈیٹر بننے کے شوق میں اُسے جاری کیا ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایڈیٹر کو کچھ کہنا ہے کچھ پیش کرنا ہے آپ کا اداریہ دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ ممکن ہے مجھے آپ سے سو فیصد اتفاق نہ ہو لیکن میں اُس سے بہت متاثر ہوا۔ کاش اردو کے رسائل اداریے کی اہمیت کو سمجھیں۔

مضامین کا حصہ خاص طور پر قابل توجہ اور خیال انگیز ہے "آج کے ذہن کی سمت" کیا ہے اور اُسے کس سمت میں جانا چاہیئے دونوں ہی باتیں حصہ مضامین سے ظاہر ہوتی ہیں۔ نظم و غزل کا حصہ اطمینان بخش نہیں۔ ویسے کئی چیزیں اچھی ہیں بعض شعرا خوبصورت اور کبھی کبھی اجنبی الفاظ کے استعمال کو معنی و مفہوم سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں مجھے غزلوں کے کچھ اشعار بے معنی معلوم ہوئے۔ جلیل حشمی کی غزل، غزل ہے یا کچھ اور سمجھ میں نہیں آتا۔ آپ کا یہ شعر واقعی پسند آیا۔

خود ہم سے نباہی نہ گئی پیار کی رسمیں — بچھڑے ہیں تو اب گردشِ دوراں کے گلے ہیں

سوغات کو جاری رہنا چاہیے۔

مظہر امام

محمد حسن کا مضمون کافی بحث طلب ہے۔ جمیل جالبی کا مضمون بہت سطحی ہے اور ایک تعارف کی بھی حیثیت نہیں رکھتا۔ افسانوی حصہ میں اب تک صرف مس حیدر کے ناول کے دونوں باب پڑھے ہیں۔ ظاہر ہے پورا ناول پڑھنے کے بعد ہی کچھ کہا جا سکتا ہے۔

حصۂ نظم و غزل میں سب سے اچھی نظمیں اخترالایمان کی ہیں اور بلا جھجک یہ بات کہی جا سکتی ہے۔ کہ وہی ایک تنہا شاعر ہیں جو جمود اور بحران کی زد سے بچ گئے ہیں۔ مجید امجد کی نظم بھی مجھے پسند آئی۔ شہری کی نظم خدا آباد کی سرزمین اچھی تو ہے مگر اس پر اقبال کے لب و لہجہ کا بہت اثر ہے۔ اور اُن کی اپنی آواز کہیں کہیں سنائی دیتی ہے۔ مجید اس سے بہتر انکی مختصر نظم "اے دل اے دل" معلوم ہوتی ہے۔ غزلوں میں آپ کا یہ شعر مجھے پسند آیا۔

خود ہم سے نباہی نہ گئی پیار کی رسمیں — بچھڑے ہیں تو اب گردشِ دوراں کے گلے ہیں

اس سے زیادہ آپ کے تبصرے مجھے بہت پسند آئے۔ تاریخ پر تو آپ کی رائے سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے۔

باقر مہدی

ہمارے یہاں رسالے تو بہت سے نکلتے ہیں کئی ایک تو بہت خوبصورت بہت اچھے اور بہت معیاری بھی لیکن بہت ہی کم شاید بس دو ہی تین ایسے خوش قسمت پرچے ہیں جن کو ایسے مدیر نصیب ہیں جن کو اپنے مدیرانہ فرائض کا پورا پورا احساس ہے اور وہ اپنے فرائض کو سنبھالنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں سوغات کے حرف حرف کے جیسے ذمہ دار آپ ہیں یہ آپ نے کہیں لکھا نہیں لیکن ہم نے پڑھا ہے محسوس کیا ہے اداریہ ترتیب تراجم تبصرے ہر جگہ آپ اپنی تمام ذمہ داریوں کے ساتھ محسوس ہوتے ہیں۔ ہمارے پرچوں میں کبھی کبھی کتابت کی بہت زیادہ بہت ہی عجیب و غریب غلطیاں ہوتی ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کچھ رسائل کے مدیر حضرت کاتب محترم سے اصلاحِ سخن کا کام بھی لیتے ہیں۔ بڑی خوشی ہوئی کہ ایک تو سوغات میں نسبتاً اور پرچوں کے کتابت کی غلطیاں بہت کم ہیں اور اُن کو بھی آپ نے خود درست کر کے پرچہ پوسٹ کرایا ہے۔

مضامین میں محمد حسن کا "نئے ادبی تقاضے" بحث طلب ہے مزید غور و فکر اور بانے کا نہ کہ پُر خلوص اور سنجیدہ اظہارِ خیال کی دعوت دیتا ہے۔ ادھر کچھ برسوں سے کھل کر اتنا گرمی کے ساتھ باتیں نہیں ہوتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی نظریاتی گفتگو شروع کی جائے تو وہ بالآخر ذاتیات میں الجھ جاتی ہے۔ آپ لوگوں کو مجبور کریں کہ پوری سنجیدگی سے اور پوری

صفائی سے ذہن و دل کی بات۔ کہیں تب ہی اگلی راہوں کا تعین کیا جا سکتا ہے آپ کے اداریے نقش اول کو میں مختصر مگر اہم مضمون مانتا ہوں۔ اسلوب احمد انصاری نے حالی پر مضمون کیا بس امتحان پاس کرنے والا نوٹ لکھا ہے۔ بھئی ایسی بھی کیا کم سخنی کہ مضمون غزل ہو جائے۔

نظموں میں مجید امجد اور آپ کی نظم پسند آئی ہے۔ ہاں غزلیں زیادہ بہتر ہیں۔ شاہد عارفی، شان الحق، شہرت بخاری، وحید اختر اور آپ نے اچھے اچھے شعر دیے ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کی غزل کا مطلع بہت پیارا اور بہت ہی خوبصورت ہے سید قاسم محمود، ضمیر الدین احمد، شروون کمار ورما، حضرات کی کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ جینیہ جوائش کی کہانی کا ترجمہ بہت خوب ہے۔

بشیر بدر

سوغات اب اس مقام تک پہنچ گیا ہے جب اڈیٹر خلاق بن جاتا ہے۔ رسالے کے تمام مواد کو وحدت کا روپ دیتا ہے اس میں روح پھونکتا ہے اس خلاقی سے بھی بڑی بات جو ہے وہ یہ ہے کہ آپ ایک ذہنی فضا قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ وہ فضائے موعود ہے جس کے قائم کرنے کا اس عہد میں ہر صاحب نظر کو انتظار تھا۔

رودِ کاویری بجے زنگ خرام	از توی آباد، مراکوبے مرام شفیق فاطمہ شعریٰ

نئے لکھنے والوں کے لئے آپ کا مقرر کردہ یہ معیار قابل تعریف ہے کہ ترقی کے آثار کی بنا پر اور ہمت افزائی کی خاطر انتخاب کی سختیوں کو تھوڑی بہت حد تک RELAX کر دیا جائے۔ آپ کے مقرر کردہ اس معیار سے آپ کا فرض تو پورا ہو جاتا ہے مگر نئے لکھنے والوں کو اس سے کچھ زیادہ فائدہ نہیں پہنچتا اس وقت میرے سامنے کئی ایسے ادیبوں کی مثال ہے جو محض اس لئے چھپ جاتے تھے کہ ان میں ترقی کے آثار تھے۔ اور اب ہونا تو یہ چاہئیے تھا کہ ان کے نام نئے لکھنے والوں کے ناموں میں سرفہرست ہوتے اور ان میں سے کچھ کو تو سرفہرست جگہ مل بھی گئی۔ مگر نام کو چھوڑ کر ان کا کام آج بھی ان کی پچھلی تخلیقات کو شرماتا ہے۔ اور ان میں سے بہت ایسے ہیں جو کئی سالوں کے بعد بھی اپنی جگہ سے ایک انچ تک آگے نہیں بڑھے۔

واجدہ تبسم کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ ~~وہ چھپ چکی ہیں~~۔ ان میں ترقی کے آثار کچھ زیادہ ہی تھے مگر آج ان کا کیا حال ہے! جب اتنی بار وہ چھپ چکی ہیں۔ اور جب اتنے دنوں

سے وہ لکھ رہی تو ہونا یہ چاہیے تھا کہ آج کی تحریروں میں پیرپا قدروں، ہمیشگی، پختگی اور عظمت کے آثار ملتے۔ مگر حقیقت جو کچھ بھی ہے وہ آپ سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ ایسے اور کتنے ہی ادیبوں کی مثال ہے۔

میرا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ نئے لکھنے والوں کی ہر چیز شاہکار ہو۔ مگر اتنا ضرور ہونا چاہیے کہ اس کی کوئی چیز اس کی پچھلی چیزوں سے کچھ آگے ہی ہو اور اس بات کا واضح ثبوت بن جائے کہ لکھنے والا آگے بڑھ رہا ہے۔

معین انور